نجيب محفوظ
في مرآة الاستشراق السوفيتي

أحمد الخميسي

دار الثقافة الجديدة

إهـــــــــداء٢٠٠٦

المرحوم / يوسف درويش

القاهرة

الناشر :

دار الثقافة الجديدة

٣٢ ش صبرى أبو علم/القاهرة

ت : ٣٩٢٢٨٨٠

الإخراج الداخلي : محمد عزام

الغلاف : عماد حليم

نجيب محفوظ

فى

مرايا الاستشراق

السوفيتى

أحمد الخميسى

دار الثقافة الجديدة

١

□ هذا الكتاب □

• مقدمة

• الجائزة .. وثلاثة أسئلة

• أدبينا فى المجتمع السوفيتى

أ ـ مقدمـــة

هذا الكتاب أشبه ما يكون ببرقية تهنئة ومصافحة لأديبنا الكبير نجيب محفوظ الذى حفر بنصف قرن من العمل المنهك اسم الرواية العربية جنبا الى جنب مع شوامخ الأدب الانسانى العالمى على جدار الخلود .. فليهنأ أديبنا العملاق نبت التربة المصرية المعطاء الذى رأى أن كل ما قام به هو : « اجتهاد أديب عربى أخلص لعمله فاستحق تقدير المخلصين » . ولنهنأ نحن أيضا باستاذنا وأديبنا الذى غمرنا ببهجة ترجرجت أمواجها من المحيط الى الخليج .

هذا الكتاب يضم كل ما كتب عن نجيب محفوظ فى الاتحاد السوفيتى قبل وبعد فوزه بجائزة نوبل : دراسات المستشرقين وردود أفعال الصحافة وما اشتملت عليه الموسوعات الكبرى حول أديبنا ، ومقدمات ما ترجم من رواياته ، ورسائل الدكتوراه التى أعدها المستشرقون عن العالم الروائى لكاتبنا الكبير . وبذلك يفسح الكتاب لعقل القارىء مجالين للتأمل فى آن : مكانة الثقافة والرواية العربية فى عيون الخارج ، وصورة واضحة لما بلغه المستشرقون من احاطة وتعمق .

والكتاب مجموعة مختارة من المقالات التى كتبها المستشرقون السوفييت ولا يجمعها فى الأصل الروسى كتاب واحد . وهناك كتب كثيرة تتناول مختلف نواحى الأدب العربى الحديث بالدراسة والتحليل ، وتتعرض كل تلك الكتب ـ بدرجة أو بأخرى ـ لما كتبه نجيب محفوظ وأثره الفكرى والأدبى ولكننى اخترت فقط المقالات المكرسة لأديبنا الكبير وحده . هناك دراسة

« فالنتينا تشيرنوفسكايا » المسماه : « الانتلجنسيا المصرية فى رواية المرايا » وهى قراءة خاصة وممتعة لرواية المرايا مأخوذة من كتاب لنفس المؤلفة بعنوان : « تكون وتشكل الانتلجنسيا المصرية » صدر عام ١٩٧٩ بموسكو عن دار نشر « العلم » . وهناك بحث مطول يتألف من عدة مقالات للمستشرقة المعروفة « فاليريا كيربتشنكو » بعنوان : « البحث عن الطريق .. دراسة فى روايات نجيب محفوظ القصيرة » . وهو من كتاب صدر فى موسكو عام ١٩٨٧ لنفس المؤلفة بعنوان : « الأدب المصرى فى الستينات والسبعينات » عن دار نشر « العلم » .

ويضم الكتاب أيضا عرضا وافيا لرسائل الدكتوراه التى أعدها المستشرقون فى أدب نجيب محفوظ ونالوا عنها درجة الدكتوراه . وهى خمس رسائل . الأولى « الثلاثية ابداع الواقعية النقدية » للمستشرق الروسى « روشين » عام ١٩٦٧ . والثانية « الروايات الاجتماعية الاولى لنجيب محفوظ » للسيدة « طاش محمد وفا » عام ١٩٧٠ والثالثة « قضية البطل فى روايات نجيب محفوظ » للسيدة « ا . ج . ناد » عام ١٩٧١ . والرابعة هى رسالة السيدة « لوتس بوراجييفا » عام ١٩٨٢ « الروايات التاريخية فى أدب نجيب محفوظ » . أما الرسالة الخامسة والأخيرة فهى « تنامى النزعة المعادية للبرجوازية فى أدب نجيب محفوظ » للسيد « على زاده زاردوشت » عام ١٩٨٦ . وقد عرضت لتلك الرسائل عرضا موضوعيا دون تدخل منى ، الا رسالتى « على زاده » و « أ . ج . ناد » فقد عرضت لما جاء فيهما عرضا نقديا وسيلمس القارىء عند مطالعته لهما تلك الضرورة التى دفعتنى للتدخل . وركزت على الجوانب التى تمثل وجهة نظر خاصة ، أو فكرة جديرة بالتأمل ، وحذفت كل تكرار أو تعريف يهم القارىء السوفيتى ولا يهمنا . اوعلى سبيل المثال فقد تجاهلت المقدمات التى تطيل فى تقديم صورة تاريخية اللقارىء السوفيتى عن نشأة الثقافة المصرية الحديثة فى العشرينات . وأغفلت كذلك تكرار سيرة حياة نجيب محفوظ والسنة التى أنهى فيها تعليمه والوظائف التى شغلها فى الحكومة وغير ذلك .

وثمة رسائل دكتوراه اخرى كثيرة كتبها الباحثون العرب فى جامعات

ومعاهد الاتحاد السوفيتي . ولكنى لم أشر اليها لوقوعها خارج نطاق الاستشراق .

ويضم الكتاب عرضا للمقدمات المكتوبة لروايات نجيب محفوظ بالروسية . وهي مقدمات أشبه بالدراسات النقدية تتوخى عرض جوانب من التاريخ المصرى الحديث وتاريخ الثقافة المصرية ودور كاتبنا فيها . وتشتمل احدى تلك المقدمات على حوار اجراه « اناتولى اجارشييف » مع نجيب محفوظ ، لم ينشر الا بالروسية .

وسيجد القارىء ايضا كل ما أوردته الموسوعات السوفيتية الكبرى الادبية والعامة عن نجيب محفوظ . وردود أفعال الصحافة والمجلات الأدبية على فوز العرب بجائزة نوبل ١٩٨٨ .

ومن ثم فإن هذا الكتاب هو نوع من التجميع ، والترجمة ، والعرض . وكنت اود ان اسبقه بمقدمة مطولة عن تاريخ علم الاستشراق السوفيتي ، لكنى أرجأت هذه المحاولة لوقت آخر لكى لا أعطل الكتاب عن الصدور طويلا .

ونرجو ان يجد القارىء فى الكتاب شيئا نافعا أو جديدا أو حافزا على التفكير فى عالم نجيب محفوظ من وجهة نظر مختلفة . ونأمل ونحن نحتفى بأديبنا أن نقوم بواجبنا نحوه فنجمع كل ما كتبه المستشرقون فى الخارج عنه ، وهى مهمة لا يمكن تجاهلها سواء أعجبنا ما كتبوه ام لم يعجبنا . ونأمل أن تتلو هذه المحاولة محاولات اخرى لنقف على حدود علم الاستشراق فى البلدان الاخرى .

* * *

ب ـ الجائزة .. وثلاثة أسئلة

كانت فرحة لا تصدق أن يفوز أديبنا المصرى الكبير نجيب محفوظ بجائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨ . وهو لم يفز بها مناصفة مع أديب آخر ، لكن وحده . وقد نوهت حيثيات منح الجائزة كما أعلنتها الأكاديمية السويدية فى ١٩٨٨/١٠/١٣ بروايات أديبنا التاريخية ، وزقاق المدق ، والثلاثية ، وأخيرا

أولاد حارتنا . وبذلك يحوز الروائى العربى الأول على الجائزة تقديرا لمجمل أعماله الروائية ، واجلالا لنصف قرن من العمل الدؤوب المنظم والعطاء الفنى والفكرى .

ومع أكاليل الجائزة والفرحة بها أثار بعض المثقفين عدة أسئلة شاعت هنا وهناك .

أولا : هل يستحق نجيب محفوظ الجائزة بالفعل ؟

ثانيا : هل منحته الاكاديمية السويدية الجائزة لموقفه السياسى من « كامب ديفيد » وتأييده لها ؟

ثالثا : الانطلاق من موقف نجيب محفوظ السياسى للقول بأنه أديب رجعى يدفع للتساؤل : هل تنسخ مواقف الأديب السياسية قيمة أعماله الأدبية ؟ وفى صياغة أخرى : هل يمكن للاديب أن يكون تقدميا ورجعيا فى آن واحد ؟

وأول ما يلفت النظر فى هذه الأسئلة طابعها المنهجى . فهى لا تخص الحالة المحددة الراهنة ، فقد كانت قائمة قبل فوز نجيب محفوظ بالجائزة ، وستظل تلوح من وقت لآخر . ان وضع تلك الأسئلة الثلاثة فى اطارها المنهجى يصوغها فى النحو التالى :

أولا : هل لدينا أدباء عرب يستحقون الجائزة ؟

ثانيا : هل جائزة نوبل تتويج من الغرب لمن يرضى عنهم من الكتاب والأدباء ؟

ثالثا : ما علاقة الأدب بالجانب الايديولوجى السياسى ؟

واذن فهى أسئلة عامة وجدت فى حالة نجيب محفوظ وسطا ملائما للانتعاش والحركة .

★ ★ ★

هل لدينا أدباء عرب يستحقون الجائزة أو الجوائز العالمية ؟ أو هل يرقى ما يكتبه أساتذة الرواية والقصة العربية الى مصاف الأعمال العالمية ؟ نعم . طه حسين كان يستحق الجائزة عن مجمل دوره الثقافى والأدبى . وتوفيق الحكيم أيضا . ويوسف ادريس . ونجيب محفوظ بلا شك .

والحكم هنا بعد المقارنة . فيوسف ادريس قصاص مبدع يقف على قدم المساواة مع الايطالى « لويجى بيرانديللو » الذى فاز بنوبل . ونجيب محفوظ ند لشولوخوف وباسترناك وكلاهما حاصل على الجائزة . فاذا قسنا دور « شولوخوف » فى تطوير الرواية الروسية سنجد أنه لم يتمكن من تجاوز الحدود التى كانت عندها الرواية قبله ، بل انه لم يستطع ان يصل لتلك الحدود التى رسمها تولستوى ودستيوفسكى وغيرهما . وفى تقديرى أنه من غير الممكن مقارنة « دكتور جيفاجو » بأولاد حارتنا ، أو الثلاثية بطبيعة الحال . وقد كتب طه حسين عام ١٩٥٨ ، ولرأيه قيمة كبرى أن نجيب محفوظ : « أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر مالم يتحه لها كاتب مصرى من قبل . وما أشك فى أن قصته « بين القصرين » تثبت للموازنة مع ما شئت من كتاب القصص العالميين فى أى لغة من اللغات التى يقرأها الناس »[١] .

والمشكلة فى السؤال : « هل لدينا أدباء جديرون بالجائزة » إننا فى علاقتنا باوروبا مازلنا نترنح يمينا ويسارا ما بين موقفين غريبين . فمرة نستخسر فى أنفسنا ما نستحقه ، ومرة ندعى مالا نستأهله . مرة نحن أصحاب الحضارة وحملة مشاعل النور فى العصور الوسطى ، ومرة نهبط فى قرارة هاوية من الشعور بالدونية والتحسر .

ودواعى هاتين النظرتين مغروسة فى الواقع المصرى نفسه الذى تتلألأ فيه نقطة صغيرة من انتلجنسيا رفيعة المستوى وسط بحر مظلم وواسع من التخلف والأمية . وهذه الطبيعة المزدوجة لمجمل الوضع الثقافى والاجتماعى فى مصر هى التى تسوقنا للاتكاء على الانتلجنسيا بزهو ، أو اليأس من الالمام بحدود البحر

الواسع . وتعكس كلتا الحالتين فهما غريبا عن الثقافة للثقافة ودورها . فالثقافة تعويض للتخلف فى مواجهة أوروبا . ولابد للرواية العربية ان تتجاوز « مائة عام من العزلة » ، أو فلنكف عن الكتابة ، فلا قيمة لما نكتبه . و« سعد الله ونوس » كاتب مسرحى صغير مالم يتفوق على « بريخت » . ولن نتعرض لأبعاد النظرة التعويضية التراثية الأخرى التى تدعى أن المتنبى أعلى شأنا من شكسبير ، وأبو العلاء المعرى أكبر قيمة من « دانتى » . ولكننا نود أن نناقش النظرة الشكلية الأولى للثقافة باعتبارها مجالا للفتوحات الفنية ومناطحة أحدث الأشكال .

للثقافة والأدب دور أبعد وأعمق من التسابق الفنى ، دور تنويرى ، ومعرفى ، وجمالى .

فالأدب وسيلة خاصة لنشر الأفكار التنويرية ، وهو حافظة التاريخ فى صور ونماذج حية ، وميراث ذاكرة نفسية من العادات والتقاليد والمخاوف والآمال . وكلها وظائف تخرج عن حدود المقارنة بين الشكل الروائى لـ « مائة عام من العزلة » و« أولاد حارتنا » . ولنجيب محفوظ نفسه رأى مشابه ، فهو يقول : « المسألة فى الفن ليست مسألة جديد أو قديم ، بل فى الوظيفة التى يؤديها ، فى تعميق الحياة واثرائها بالتجربة ، وما يؤديه هذا الثراء فى الفهم والتجارب من تطور فى الحياة البشرية بوجه عام .. وهذا هو المعيار الذى مر به التراث الفنى للانسانية كلها ، وعلى أساسه اختزلت أعمال أدبية وفنية كثيرة ، وكتب لأعمال أخرى البقاء والاستمرار »(٢) .

ولا يهم أن يكون ما نكتبه فى طليعة آداب الشعوب الأخرى ، أو فى وسط ، أو ذيل طابور الآداب العالمية . فالأمر الأساسى أن يكون أدبنا العربى كفء للنهوض بدوره الفكرى والجمالى والتنويرى ، كفوًا لتطوير حواسنا الجمالية ووعينا . ولهذا فان المقياس الصحيح للجائزة يجب أن يكون : ما هى حدود الذى قام به الأديب تجاه ثقافة ولغة شعبه ؟ فالحدود القصوى لذلك الدور هى الكفيلة بدفع الأدب والأديب الى مصاف العالمية . وبهذا المعيار فان أدبنا العربى الحديث كله مدين بالكثير لاستاذنا نجيب محفوظ .

ومنذ زمن طويل لفت المستشرقون الأنظار الى ان « الثلاثية » فتح روائى لا يقل فنيا وفكريا عن « ملحمة أسرة فورسايت » التى نال عنها البريطانى « جون جالزوورذى » نوبل ، ولا عن « آل باندبورك » التى ظفر بعدها « توماس مان » الألمانى بالجائزة . وكتب المستشرق الفرنسى المعروف « جاستون فييت » بعد ظهور الثلاثية يقول : « أصبحت الرواية المصرية تقف الآن فى صف واحد من الرواية الأوروبية » . وباعتراف يوسف ادريس نفسه ـ الرافض الوحيد كما قال عنه رجاء النقاش ـ فان نجيب محفوظ لم يسع للجائزة(٣) لكنها هى التى مشت الى عليائه . وكان تعليق نجيب محفوظ على فوزه : « حين كان العمالقة يفوزون بالجائزة لم أكن أحلم بها . وحين صار الكتاب العاديون يحصلون عليها لم أعد أفكر فيها » .

* * *

السؤال الثانى : « هل الجائزة تتويج الغرب لمن يرضى عنهم من الأدباء » . والحق أن نظرة سريعة على قائمة الكتاب الذين حصلوا على الجائزة قبل نجيب محفوظ تدلنا على أن الجائزة ـ وهى تراعى الاعتبارات السياسية ـ لم تفقد قيمتها الأدبية وظلت ترجح الاعتبارات الأدبية على أية اعتبارات أخرى . ولم يفز بالجائزة أديب ضئيل القيمة أو ضعيف القدرة على الاطلاق . ولو أن الجائزة فى أغلبها سياسية لا أدبية فكيف فاز بها « أرنست همنجواى » ، و« شولوخوف » ، و« باسترناك » ، و« بابلو نيرودا » ، و« شتاينبيك » ، و« برناردشو » ، وأخيرا « جابريل جارسيا ماركيز » الذى تبرع بقسم كبير من قيمة الجائزة المادية لدعم حركات الكفاح المسلح فى أمريكا اللاتينية ؟ . وأقل ما يقال فى هؤلاء الكتاب أنهم كتاب تقدميون ، كما أن أعمالهم ومواقفهم تضعهم فى صف المعادين للغرب الاستعمارى . ومع ذلك فقد حصلوا على نوبل .

الجائزة اذن ليست هدية سياسية لأديبنا عن موقف يريد لنا البعض أن نضغط ونلملم فى حيزه الضيق جدا أطراف السماوات الشاهقة والمتباعدة للروائى المصرى العملاق .

* * *

السؤال الثالث : « هل تنسخ مواقف الأدباء السياسية قيمة أعمالهم الأدبية ؟ » . والاجابة كلا . والسؤال فى صياغة اخرى : « هل يكون الأديب تقدميا ورجعيا فى آن معا ؟ » . والاجابة نعم . يمكن ، بل ان ذلك هو الأرجح والأغلب فى عملية شديدة التعقيد كالتعبير الأدبى .

فالأدب ليس تعبيرا سياسيا نقيا عن الطبقات . فهو ينطلق مما هو طبقى ليتجاوزه الى أوضاع انسانية أعم من هذه الطبقة أو تلك . وفى هذا التجاوز بالتحديد تكمن قيمة الأدب واستمراريته . والفلسفة التى يدين بها الأدباء تحد من امكانياتهم ولكنها لا تنفيها . ولن نجد فى كل ما كتبه نجيب محفوظ عاملا واحدا ، أو فلاحا حقيقيا ، وسنجد عنده فقط شخصية اليسارى الثورى بدءا من « القاهرة الجديدة » مرورا بأغلب رواياته . وسنجد أن أضعف شخصياته الأدبية هى ذلك الثورى بالتحديد ، وعادة ما تكون شخصية باهتة لا تنبض بالحياة أو شخصية رمزية تحمل وردة حمراء فى أفضل الحالات . على الرغم من أن ذلك اليسارى هو دائما من بين المثقفين ، أى من ذلك الوسط الذى يعرفه كاتبنا جيدا والذى رسمه فى أغلب رواياته . ولكن نجيب محفوظ وهو يرسم شخصية « كمال عبد الجواد » فى الثلاثية أو « عيسى الدباغ » فى السمان والخريف وغيرهما ، استطاع أن يتخطى رؤية تلك الشخصيات وحدودها ليرسم لنا حركة المد والجزر الفكرى والنفسى من المجتمع المصرى ، متجاوزا حدود الطبقة التى ينتمى اليها أبطاله الى حقيقة موضوعية .

لم يكن دوستيوفسكى يرى فى الأفق البعيد حلا لأزمة روسيا الاجتماعية والاقتصادية سوى المخرج الدينى المسيحى . وقد قال يوما : « لو وقف المسيح فى جانب والحق فى الجانب الآخر لوقفت الى جانب المسيح » وقد أراد برواية « الأبلة » أن يخلق نموذجا للمسيحى الحق ويكشف على ضوئه سيئات المجتمع المادى المنحدر .

ولكن لأنه فنان موضوعى — يرسم الواقع كما هو عليه — فقد حفلت رواياته بأشد أنواع الانتقاد الحار للمجتمع الرأسمالى الفظ ، وتنهدت فى كافة رواياته الشخصيات المطحونة والفقيرة والمعذبة . وكان يرى فى العنف — مثله

مثل نجيب محفوظ ـ بحرا من دماء يغرق كل شيء ولا ترتوى منه غرسة واحدة للمستقبل . وما بين رؤية دوستيوفسكى السياسية والايديولوجية وعينه الفنانة الموضوعية مسافة أبدعت شوامخ الأدب العالمى .

وكان « بلزاك » أديبا تقدميا فى الأدب وملكيا رجعيا فى السياسة . ومع ذلك كتب انجلس عن رواياته انها : « تمكن من فهم تاريخ فرنسا فى الفترة ما بين ١٨١٥ ـ ١٨٤٨ أكثر بكثير من كافة الكتب العلمية الصادرة فى نفس المرحلة » .

وعام ١٩١٠ كتب لينين ـ وقد انقضت ثمانون عاما على تلك الكتابات ! ـ أن : « تعاليم تولستوى طوباوية لاشك فى ذلك ، وهى بمضمونها رجعية بأدق وأعمق معانى الكلمة » . وأضاف : « ان تعاليم تولستوى كانت على تناقض تام مع حياة البروليتاريا .. وقد كشف هذا الناقد العظيم للمجتمع الرأسمالى عن عدم ادراك لأسباب الأزمة الزاحفة على روسيا ، وهو عدم ادراك لا يليق الا بفلاح أبوى ساذج لا بكاتب أوربى الثقافة ، فتحول صراعه ضد الدولة الاقطاعية والبوليسية والملكية الى انكار للسياسة وأدى مذهبة القائم على « عدم مقاومة الشر » الى الابتعاد نهائيا عن نضال الجماهير الثورى سنوات ١٩٠٥ ـ ١٩٠٧ » . ولكن لينين كتب أيضا : « قبل هذا الكونت (تولستوى) لم يعرف الأدب الروسى شخصية الفلاح » وكتب كذلك : « انه فنان عبقرى استطاع أن يصف بقوة رائعة الحالة النفسية للجماهير الواسعة ، واستطاع أن يعبر عن مشاعر الاحتجاج والغضب التى تتفجر فيها بصورة عفوية .. لقد توفى تولستوى ومضت روسيا ما قبل الثورة ، روسيا التى عبر هذا الفنان العبقرى عن ضعفها وعجزها فى فلسفته وصورهما فى مؤلفاته ، إلا أن فى تراثه أشياء لم تذهب مع الماضى بل بقيت للمستقبل » .

وبعد قيام الثورة فى روسيا نشأت مجموعات وحلقات أدبية تنادى « بالأدب البروليتارى » ، واختفت كل تلك الجماعات ولم يعرف أحد باسم واحد من كتابها وظل تولستوى وظلت رواياته قمما شامخة تتحدى الزمن . وقد كانت « التولستووية » جملة من الرؤى المتناقضة ولكنها لم تنسخ أبدا رواية « الحرب والسلام » أو غيرها .

وأيا كانت الفلسفة التى يعتنقها نجيب محفوظ ، وآرائه عن طرق حل الصراع العربى الاسرائيل ، فانها لن تمس ما قدمته عبقرية العين الموضوعية للفنان الكبير من نماذج فنية واقعية ، ومن تصوير للحالة الفكرية والنفسية للانتلجنسيا على مدى نصف قرن . ولن تمس دوره وهو دور كبير . فقد أرسى نجيب محفوظ دعائم الرواية العربية الحديثة وأغناها بنوع لم تكن تعرفه وهو الرواية الملحمية وأقام أشكالها المختلفة فكتب الرواية التاريخية والاجتماعية والفلسفية والنفسية . وبلغ بمنهجه الواقعى ذرى لم يعرفها الأدب العربى من قبل ، وجمل لغتنا ، ودافع عن النظرة الموضوعية للعالم ، والرؤية العقلانية والديمقراطية وعكس على مدى نصف القرن انكسارات الانعطافات الاجتماعية فى وعى الانتلجنسيا المصرية .

لقد اعطت مصر ما أعطته لابنائها وخلقتهم خلقا ، ولكنها هى الاخرى لم تكن لتبدو بهذا الجمال والثراء من دون أقلام كتابها الموهوبين وعلى رأسهم نجيب محفوظ بلغته وروايانه التى صانت ذاكرتنا النفسية من الضياع . ولنسعد بكاتبنا الكبير ، وما حققه ، وبجائزة نوبل التى يستحقها أديبنا العالمى عن جدارة .

* * *

جـ ـ أديبنا فى المجتمع السوفيتى

يعرف القارىء السوفيتى المثقف اسم نجيب محفوظ قبل فوزه بالجائزة بزمن طويل . فقد دخل اسم أديبنا مع أهم الشخصيات الأدبية والسياسية فى العالم فى أكبر موسوعتين سوفيتيتين . الأولى هى الموسوعة الأدبية التى تقع فى تسعة أجزاء ، وجاء فيها :

« نجيب محفوظ أديب مصرى من مواليد ١٩١١ . ولد فى أسرة موظف صغير . أنهى كلية الآداب بجامعة القاهرة عام ١٩٣٤ . بدءا من سنة ١٩٥٩ عمل رئيسا لمجلس ادارة مؤسسة السينما المصرية . صدرت أولى رواياته التاريخية عام ١٩٣٩ . مال بعد ذلك الى الرواية الاجتماعية برؤية واقعية نقدية . ألقت

رواياته الضوء بصدق على حياة الأوساط البرجوازية الصغيرة والمتوسطة فى القاهرة على عهد النظام الملكى ، ويتضح ذلك خاصة فى ثلاثيته « بين القصرين » و« قصر الشوق » ، و« السكرية » . تتعانق لدى الكاتب قضايا الاحتجاج على الظلم الاجتماعى مع قضايا النضال ضد الاستعمار والكفاح من أجل حرية مصر واستقلالها . ويتبين هذا المنحى فى رواياته مثل « زقاق المدق » وغيرها . ألف اثنتى عشرة رواية طويلة ، وعدة قصص طويلة ، وقصصا قصيرة »[٤] .

واشتملت الموسوعة السوفيتية العامة التى تشير الى اهم المفكرين والعلماء والأدباء والسياسيين فى العالم على نفس التعريف تقريبا .[٥] وقد يندهش القارىء اذا عرف أن عدد النسخ من هذه الموسوعة يبلغ مائة وعشرين ألفا ، ومع ذلك فان الحصول على نسخة منها يعد من حسن الطالع . وقد ترجمت روايات نجيب محفوظ الى اغلب لغات الدول الاشتراكية . وترجمت الى الروسية رواياته التالية : « اللص والكلاب » عام ١٩٦٤ ترجمة السيدة « يلينا ستيفانوفا » . « السمان والخريف » عام ١٩٦٥ ترجمة « أ . ايفانوفيتش » . « حب تحت المطر » ترجمة « تيموشكين » عام ١٩٧٥ . وفى نفس العام صدرت « ميرامار » ترجمة « ليبديف » . « المرايا » ترجمة « فاليريا كيربتشنكو » عام ١٩٧٩ .

وبعد فوز كاتبنا الكبرى بنوبل قررت دار نشر « رادوجا » للأدب الأجنبى أن تصدر كتابا يضم مختارات من روايات نجيب محفوظ . كما سيصدر معهد الاستشراق كتابا نقديا يعرض لتجربة أديبنا الروائية وتعده « فاليريا كيربتشنكو » استاذة الأدب المصرى بمعهد الاستشراق . قريبا أيضا تنشر على الجمهور السوفيتى ترجمة لأولاد حارتنا التى مازالت ممنوعة فى مصر !

★ ★ ★

بعد اعلان الخبر فى الاذاعة السوفيتية بادرت فى ١٩٨٨/١١/٢٥ جريدة البرافدا الناطقة بلسان الحزب[٦] الى التعليق على فوز نجيب محفوظ بالجائزة فافردت عامودا فى الصفحة السادسة بطول الصفحة كلها قالت فيه :

« اذا قمنا الآن فى مختلف البلدان العربية باستطلاع للآراء لنحدد الانسان الأكثر شهرة فى العالم العربى لوافتنا الاجابة على الفور انه نجيب محفوظ . ذلك أنه أول أديب عربى يفوز بجائزة نوبل . وقد أشار الكثيرون الى ان الجائزة ليست اعترافا عالميا باعمال نجيب محفوظ فحسب ، لكنها أيضا بمثابة تأكيد على المستوى العالمى الذى بلغته الثقافة العربية بوجه عام . ويتضمن التأكيد على عالمية الثقافة العربية فكرة سياسية عميقة المغزى تدحض مختلف أنواع الدعاية الصهيونية المعادية للعرب فى الغرب .

لقد طبقت شهرة نجيب محفوظ الآفاق تتويجا لنصف قرن من النشاط الأدبى . وتحظى عشرات الروايات التى خطها الكاتب الكبير بشهرة ضخمة فى العالم العربى . ويقرأ ملايين العرب من المحيط الى الخليج كتب المؤلف ويعشقون الأفلام المأخوذة عنها . ترى ما الذى يشد هذا الجمهور الهائل الى اعمال الكاتب ؟

لعل السبب الاول فى شعبية وانتشار الكاتب انه يمثل نادر المثال للواقعيه النقدية . يكتب بتعاطف حار عن الفئات الفقيرة والمطحونة فى المجتمع المصرى . واستحوذ على اهتمام الكاتب فى السنوات الأخيرة العالم الباطنى النفسى لأبطال رواياته . وهو أديب لا يحلق فوق السحب ، ولا يؤلف الروايات العاطفية المنقطعة الصلة بالواقع ، فأبطال رواياته يعيشون فى معترك الحياة ويعانون أشقاءها . وانعكست فيما كتبه نجيب محفوظ أشد مشاكل المجتمع المصرى حدة : الكفاح الوطنى ضد المستعمرين الانجليز ، والتحولات التقدمية على عهد جمال عبد الناصر ، ونكسة ١٩٦٧ وآثارها المتعددة .

وقد بدأ نجيب محفوظ الذى يتم قريبا السابع والسبعين من عمره نشاطه الأدبى بالرواية التاريخية ، واتخذ من المواضيع الفرعونية مادة لاستثارة فكرة حرية مصر واستقلالها فى العهد الملكى . واستقبل القراء بترحاب ودفء رواياته « عبث الأقدار » و « رادوبيس » ، و « كفاح طيبة » . الا ان الكاتب المصرى لم يشتهر الا مؤخرا فى أواسط الخمسينات حين نشر ثلاثيته المعروفة باسم الجزء الأول منها « بين القصرين » ، ويرسم فيها الكاتب حياة ومصير

ثلاثة أجيال من أسرة تاجر مصرى ثرى . وأطلق النقاد على ذلك العمل الفذ « رواية العصر » . وقارن بعضهم بين الثلاثية وبين « ملحمة أسرة فورسايت » للكاتب الانجليزى « جون جالزورذى » و« آل باندبورك » للكاتب الألمانى « توماس مان » .

وبدءا من سنة ١٩٦٠ شرع الروائى فى نشر مسلسل من الروايات القصيرة التى تعالج قضايا غاية فى الأهمية ، وامتازت تلك الروايات بالايجاز فى التعبير وتسلسل الأحداث بايقاع سريع وعمق فى التحليل النفسى ، وشابت كل ذلك عناصر صوفية فى بعض الأحيان . وروايات هذه المرحلة هى الروايات المعروفة للقارىء السوفيتى الذى طالع « اللص والكلاب » و« السمان والخريف » و« ميرامار » و« حب تحت المطر » ثم « المرايا » .

وكان خبر فوز نجيب محفوظ بالجائزة أمرا غير متوقع بالنسبة له . وقال تعليقا على ذلك « لم أكن أعرف أننى مرشح لنيل الجائزة » . ومعروف ان الروائى العربى يكره السفر والتنقل ولذلك لم يغادر مصر سوى مرتين فقط . الأكثر من ذلك أنه لا يعتزم السفر لاستلام الجائزة .

وقد احتفلت القاهرة كلها ـ مدينة الكاتب ـ بالجائزة . وفى احتفال رسمى احتشد لتهنئة نجيب محفوظ رجال الثقافة والاعلام المصريين ، كما وصلت الى القاهرة وفود من كافة انحاء العالم للمشاركة فى الحفل وتكريم الأديب الكبير . وقام الرئيس حسنى مبارك بتقليد نجيب محفوظ أرفع وسام مصرى وهو « قلادة النيل » .

وفى « ليتراتورنايا جازيتا » أشهر الصحف الأدبية الأسبوعية على الاطلاق طالعنا المستشرق المعروف « ايجر تيموفييف » فى ٨٨/١١/١٩ بمقالة بعنوان « نجيب محفوظ الحائز على نوبل » يقول فيها :

« يبدو ان الكاتب المصرى نجيب محفوظ البالغ من العمر سبعة وسبعين عاما والذى لم يسافر من مصر أبدا سيضطر قريبا لكسر عادته تلك ليتوجه الى استكهولم . ذلك أن الأكاديمية السويدية أعلنت عن منحه جائزة نوبل فى

الآداب لعام ١٩٨٨ . وبهذا يكون نجيب محفوظ أول أديب عربى يحصل على الجائزة منذ اقرارها . ونجيب محفوظ هو الاسم الذى يتصدر منذ أربعين عاما قائمة اسماء الروائيين العرب باعتباره الأكثر شهرة ورواجا لدى القراء العرب . وتلاقى كتبه التى تصدر فى مصر باعداد كبيرة اقبالا لا ينتهى فى البلدان العربية كلها . وقد مثلت كل رواية نشرها الكاتب حدثا أدبيا هاما فى الحياة الثقافية العربية . واذا أضفنا ان الكثير من تلك الروايات تحولت الى افلام ، لأصبح واضحا مدى شعبية وانتشار أعماله بين كافة الشرائح فى المجتمع العربى .

ويعود نشاط نجيب محفوظ الى الثلاثينات حين اصدر مجموعته القصصية « همس الجنون » ثم أعقبها برواياته التاريخية المكرسة لمصر الفرعونية . وقد لاقت أولى أعماله اهتماما واعجابا من النقاد المصريين والعرب . لكن الأديب لم يعرف الشهرة الحقيقية الا فى أواسط الخمسينات بعد أن نشر عمله الفذ « الثلاثية » وهى ملحمة عبقرية عن حياة ثلاثة أجيال من اسرة مصرية . وجرت العادة فى النقد العربى والاوروبى على المقارنة بين نجيب محفوظ واعلام الادب العالمى ، وقارنوا بين الثلاثية و« ملحمة اسرة فورسايت » . لكن الكاتب كان يحبط هواة المقارنات الأدبية فيخرج عليهم كل مرة فى كل رواية بلغز جديد . وقارن البعض بينه وبين بلزاك ، وقارنوه بديكنز ، وانشغل البعض بالبحث عن تأثير دوستيوفسكى وتولستوى فيه ، بينما هو ــ فى تلك الاثناء ــ يشق طريقه الخاص به وحده ، منشئا عالمه الفنى الخاص ، الأصيل والفريد من نوعه .

وقد احتل الشعر على مدى قرون طويلة مركز الصدارة فى الآدب العربى ، أما النثر بمعناه المعاصر فلم يتشكل الا فى بداية هذا القرن . وساهم فى تطوير النثر العربى اساتذة مشهود لهم مثل الأخوين تيمور ، وطه حسين ، وتوفيق الحكيم . الا أنهم جميعا كانوا يكتبون بلغة اقرب الى الفصحى المتأنقة التى لا يتلقاها القارىء بسهولة . وكان نجيب محفوظ أول من سعى للجمع بين تقاليد الفصحى الكلاسيكية وحيوية اللغة اليومية البسيطة ، فانفتحت للنثر العربى امكانيات جديدة لا تنضب ، الأمر الذى مكن الأدب العربى فعليا من النفاذ الى مجال الأدب العالمى المعاصر . ومعروف ان روايات نجيب محفوظ

تترجم الى اغلب لغات العالم . وقد ترجمت الى الروسية بعض رواياته . وقريبا تصدر دار نشر « رادوجا » فى سلسلة « اساتذة الأدب العالمى » مجلدا يضم مختارات من روايات الكاتب الكبير .

قال نجيب محفوظ ذات يوم : « ان أساس الفن الوحيد هو الصدق » ولعل فى هذه الكلمات التعبير الأكمل عن المنهج الأدبى لنجيب محفوظ الذى أصبح أول كاتب عربى يفوز بنوبل .

وفى مطلع العام الجديد كتبت « الليتيراتورنايا جازيتا » مرة أخرى بتاريخ ٤ يناير ١٩٨٩ تحت عنوان « بلزاك المصرى » تقول :

« فاز الكاتب المصرى نجيب محفوظ بجائزة نوبل لعام ١٩٨٨ فى الأدب . أكثر روايات الكاتب شهرة هى « الثلاثية » و « أولاد حارتنا » . ويعرف الأديب المصرى الذى يناهز السابعة والسبعين بـ « بلزاك مصر » . ولكن مما يعكر بهجة الفوز بالجائزة ان رواية « أولاد حارتنا » مازال نشرها محظورا فى مصر بعد ثلاثين عاما من صدورها . وقد سمحوا منذ سنوات بعيدة بنشر بعض فصول من الرواية فى احدى الصحف المصرية . نجيب محفوظ مشهور ليس فقط باعتباره كاتبا فذا ولكن باعتباره ايضا من انصار السلام المؤثرين فى الشرق الأوسط » .

وكتبت جريدة « الازفستيا » هى الأخرى مقالة مطولة ولكنها لا تزيد عن الحدود التى كتبت فيها « البرافدا » والجريدة الادبية . وقد أذاع الراديو السوفيتى النبأ ثلاث مرات .

★ ★ ★

مقدمات روايات نجيب محفوظ بالروسية تنحصر فى مقدمتين . الأولى كتبها « ل . ستيبانوف » عام ١٩٧٥ لكتاب جمع ترجمة « ميرامار » و « حب تحت المطر » . والثانية كتبها « أناتولى أجارشييف » عام ١٩٧٩ لترجمة « المرايا » وتشتمل على حوار مع أديبنا لم ينشر الا بالروسية . وما عدا ذلك فان « اللص والكلاب » ـ صدرت عام ١٩٦٤ ـ سبقتها مقدمة مطولة للشاعر

السودانى « جيلى عبد الرحمن » وهى بقلم عربى فلا تدخل فى الاستشراق .
وعام ١٩٦٥ صدرت « السمان والخريف » بدون مقدمة أو تمهيد .

يقول « ل . ستيبانوف » فى مقدمته :

« عندما نلفظ اسم نجيب محفوظ فى أى بلد عربى ، أيا كان ، تنهال كلمات الثناء والمديح من أفواه الناس على مختلف اعمارهم ومهنهم . فمن الصعوبة بمكان ان تعثر على مصرى أو سودانى او عراقى لم يقرأ روايات نجيب محفوظ مهما كانت درجة تعلمه » .

ويستعرض الناقد مسيرة حياة كاتبنا وولادته فى حى الجمالية ومحاولاته الاولى الادبية فى المدرسة الثانوية عندما عكف على كتابة رواية بعنوان « السنوات » على غرار « الأيام » لطه حسين . وبطبيعة الحال فان هذه المحاولة لم تر النور مثلها مثل كثير مما كتبه نجيب محفوظ فى صدر شبابه . ويمضى « ستيبانوف » بعد ذلك قائلا ان نجيب محفوظ تأثر بتوفيق الحكيم والعقاد والمازنى ويحيى حقى وتيمور ، وخاصة سلامة موسى . ثم ظهرت أولى قصص الكاتب القصيرة فى مجلة « الرسالة » ومنها قصة « الجوع » . وبعد ذلك صدرت مجموعة « همس الجنون » عام ١٩٣٨ . وتوالى نشر الروايات التاريخية التى افتتحها الأديب برواية « عبث الأقدار » ونشرها فصولا فى مجلة « المجلة الجديدة » التى ترأس تحريرها سلامة موسى . الا ان النقد من خلف أقنعة التاريخ لم يشبع احتياجات الكاتب فى مواجهة المجتمع المصرى على العهد الملكى . فاتجه نجيب محفوظ الى كتابة الروايات الاجتماعية بادئا بالقاهرة الجديدة عام ١٩٤٥ . وحظى بالشهرة فقط بعد نشر الثلاثية . ثم انقطع عن الكتابة من ١٩٥٢ حتى عام ١٩٥٧ . وعاد الى النشر برواية « أولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ ولكن الأزهر طالب بوقف نشر الرواية ، فلم تكتمل فصولها على صفحات جريدة الأهرام . وبعد ذلك يدخل نجيب محفوظ الى عالم روائى جديد يفتتحه باللص والكلاب .

ويختتم « ستيبانوف » المقدمة بقوله : « ويحظى نجيب محفوظ باهتمام واسع من النقاد فى العالم العربى وفى أوروبا ، وتتوالى كتابات المستشرقين عنه فى

الاتحاد السوفيتى وأمريكا وفرنسا وهولندا وغيرها من بلدان العالم » .

والمقدمة تعريف مطول بنجيب محفوظ فى الحدود التى عرضناها ، ومن هذه الزاوية فهى هامة للقارىء السوفيتى .

أما « أناتولى أجارشييف » وهو صحفى ومستشرق معروف توفى منذ عامين ، فيقول فى مقدمة « المرايا » : « حين شاهدت نجيب محفوظ ذكرلى على الفور بقامته المديدة وجسمه وسمرة وجهه بالكاتب المصرى القديم ، وقد رأيت منه طلعة مستقيمة وهدوءا وثقة تفيض من روحه على هيئته العامة . كان موعدنا فى الثامنة صباحا فى احدى مقاهى القاهرة .

ووصل نجيب محفوظ الى المقهى مبكرا عن موعدنا ببضع دقائق . وهاهو الكاتب الذى يقول عنه المصريون « الأستاذ العظيم » جالسا أمامى فى شارع سليمان باشا الى منضدة صغيرة معرضا وجهه البرونزى لأشعة الشمس الربيعية .. وكان المقهى فى ذلك الوقت المبكر خاليا من رواده . وراح نجيب محفوظ ينصت الى وقد مال برأسه ناحيتى وهو يحتسى القهوة بجرعات صغيرة . وتحدثنا فى الهموم المصرية وقضايا الحرب والسلام . وقال لى نجيب محفوظ :
ـ اننا عبر عشرات السنوات نحيا مرحلة انتقالية من العالم القديم الى عالم جديد . انه انتقال ليس سهلا ، انتقال مملوء بالمصاعب والازمات والمعارك السياسية والانفجارات الحربية ، وقد مرت مصر فى الربع قرن الأخير وحدة بتجربة الثورة وبعدة حروب . نحن نعانى من أزمة اقتصادية حادة .. ونعانى ايضا من نقص المدارس والجامعات . والحصول على عمل ليس بالأمر السهل . واذا كان المستقبل رائعا فانه مازال يلوح بعيدا ، وسيكون ذلك المستقبل من نصيب الجيل القادم على الأغلب . ولكن علينا أن نعى مسئوليتنا تجاه هذا الجيل وعلينا أن نواصل الحياة مسلحين بالأمل ..

وشعرت فى كلمات نجيب محفوظ تلك بموقف الكاتب الملتزم تجاه قضايا الحياة وهمومها . وفيما بعد ، كثيرا ما كنت اتذكر تلك الكلمات وأنا أقرأ روايات الأديب المصرى التى عكست تعقدات تلك المرحلة من تاريخ مصر ..

لقد دخل نجيب محفوظ عالم الأدب بصفته كاتبا ديمقراطيا تقدميا . وتشكلت معتقداته الفكرية بتأثير ثورة ١٩١٩ ودور حزب الوفد الوطنى ، وفى حمية الكفاح الشعبى ضد الاحتلال الانجليزى . ولازمت الكاتب مشاعره الوفدية طيلة حياته ، وعاش مع جيل بأكمله أزمة ضياع تقاليد الوفد الديمقراطية . وسنحس فى رواية « المرايا » بذلك الحنين الى الأزمنة المنصرمة التى تكتل المصريون فيها وتوحدوا فى مواجهة العدو المشترك لكافة فئات وطبقات الشعب » .

ويستعرض « أناتولى أجارشييف » بعد ذلك صفحات من التاريخ المصرى الحديث وأحداثه التى شكلت جيل نجيب محفوظ : ثورة ١٩١٩ ، تصريح ٢٨ فبراير سنة ١٩٢٢ ، معاهدة ١٩٣٦ ، لينتهى الى ان الكاتب : « يسترجع فى المرايا طيلة الوقت النضال الذى خاضه الطلبة حينذاك فى القاهرة والاسكندرية ضد المستعمرين الانجليز » . ويحلل بعد ذلك روايات نجيب محفوظ التاريخية ودورها فى ابتعاث الشعور الوطنى ، ثم الروايات الاجتماعية بدءا من « القاهرة الجديدة » حتى الثلاثية ، ويقدم صورة واضحة وغنية لمضمون تلك الروايات وأبطالها . وينتقل الى الروايات الجديدة بدءا من « أولاد حارتنا » ويتوقف عند « ثرثرة فوق النيل » ليقول :

« صور نجيب محفوظ فى هذه الرواية على نحو درامى أزمة المثقفين المصريين الذين تبددت مثلهم الديمقراطية السابقة ، وفقدوا كل صلة لهم بالشعب ، وانغلقوا على انفسهم فى دائرة من الاهتمامات الخاصة » .

ويقول عن رواية « المرايا » : « لقد رحب البعض بالرواية على أساس أنها تعكس الواقع المصرى بصدق ، وانتقدها البعض اذ رأى انها تقدم صورة مشوهة عن الواقع وتبرز جوانبه السلبية فحسب . والمرايا انواع ، منها المرايا المستقيمة التى تعكس الصور بدقة تتطابق مع الواقع ، ومنها المرايا المنبعجة التى تشوه الصور لتبرز الجانب الرئيسى فيها ، أى حقيقة الصور ، وتستلفت الأنظار اليها . وعندما ينظر الناس فى تلك المرايا فانهم لا يحسون بالرضاء فى بعض الأحيان ، وأحيانا أخرى يضحكون مما يرونه ، ولكنهم فى الحالتين يطالعون

حقيقتهم ويتعرفون اليها . وحينما تقرأ رواية نجيب محفوظ يبدو لك أنك ولجت قاعة تحتوى على خمس وخمسين مرآة .. بخمسة وخمسين شخصية . ويرى المصريون فى تلك الشخصيات والنماذج انفسهم مثلما يرونها فى المرايا ، ويرون أيضا معاصريهم الذين يقدمهم الكاتب لنا باسماء اخرى » .

ويقول « أجارشييف » : « من ناحية أخرى فاننا نرى فى المرايا تقاليد كتب الأخبار العربية القديمة ، وهى كتب كانت تجمع سير حياة الناس والشخصيات الهامة . مثال ذلك كتاب أبى حيان التوحيدى (القرن الحادى عشر) الذى جمع فيه ذكرياته عن معاصريه من الشعراء والمفكرين الذين عرفهم . وفى كتاب أبى حيان ـ كما فى مرايا محفوظ ـ عرض للمشاكل والقضايا الهامة الفلسفية والفكرية والسياسية للعصر . وبينما يخفى نجيب محفوظ وجوه أبطاله الحقيقية بأقنعة فنية ، فان أبا حيان يتحدث عنهم بأسمائهم الحقيقة وتواريخ حياتهم الفعلية » .

ويعود « أجارشييف » الى حواره مع نجيب محفوظ فى المقهى قائلا :

« لقد تناولنا بالحديث موضوع العدوان الاسرائيلى فى الأدب العربى . فتكلم نجيب محفوظ بحرارة وانفعال قائلا ان الأدب المصرى لم يستطع الى الآن ان يعكس هذه القضية بجدية وعمق وقال لى :

ـ الحديث لا يدور فقط حول الجانب العسكرى من القضية ، فمشكلة الحرب والتصدى لاسرائيل امر يقلق المجتمع المصرى باكمله ، وبعمق . والمعالجة الادبية الجادة لمثل هذه القضية تعنى مناقشة كافة الجوانب الأخرى لقضية الحرب ، الجوانب الاجتماعية والسياسية والمعنوية ، والخروج من كل ذلك بالقرار الصحيح . والقيام بهذا مهمة أوسع وأكبر من امكانية كاتب فرد ، انها مهمة المجتمع المصرى بأسره » .

عند هذا الحد تنتهى مقدمة « المرايا » . وقد أردت بعرض ردود أفعال الصحافة ، وما جاء فى الموسوعات ، ومقدمات الكتب أن تتوفر للقارىء صورة متكاملة لوجود نجيب محفوظ فى المجتمع السوفيتى وحضوره لدى القارىء السوفيتى .

* * *

٢

□ البحث عن الطريق □

دراسة فى روايات نجيب محفوظ

فاليريا كيربتشنكو

اللص والكلاب ـ السمان والخريف ـ الطريق ـ الشحاذ ـ ثرثرة فوق النيل ـ ميرامار

دراسة من كتاب « الأدب المصرى فى الستينات والسبعينات ـ فاليريا كيربتشنكو ـ موسكو ١٩٨٧ ـ دار « علم »

اللص والكلاب ..

بدءا من عام ١٩٦١ أخذت تظهر على التوالى ـ سنويا تقريبا ـ روايات الأديب العربى الكبير نجيب محفوظ : « اللص والكلاب » (١٩٦١) ، « السمان والخريف » (١٩٦٢) ، « الطريق » (١٩٦٤) ، « الشحاذ » (١٩٦٥) ، « ثرثرة فوق النيل » (١٩٦٦) ، وأخيرا « ميرامار » (١٩٦٧) . والى جوار تلك الروايات نشر محفوظ مجموعتين قصصيتين : « دنيا الله » (١٩٦٣) ، و« بيت سيء السمعة » (١٩٦٥) .

وتمثل تلك الروايات الست القصيرة ـ فى رأينا ـ مرحلة خاصة فى ابداع عميد الرواية العربية ، اذ أنه يواصل بها ويطور فيها تأمله العميق فى طبيعة العدل الاجتماعى وسبل تجسيده ، جواز العنف من عدمه فى النضال من أجل قضية عادلة ونبيلة ، دور العمل فى حياة الانسان ، التفاعل بين العلم والدين . ان هذه الرؤى التى برزت من قبل فى أولاد حارتنا تمثل المضمون الفكرى للروايات الست القصيرة . ومن ثم نقول أن هناك وحدة داخلية تجمع بين هذه الروايات وتدفعنا للحديث عنها باعتبارها مسلسل من الروايات المترابطة ، مثل روايات الكاتب القاهرية التى افتتحها « بالقاهرة الجديدة » (١٩٤٥) وصولا الى « الثلاثية » (١٩٥٧) .

وقد أشار أغلب النقاد المصريين تقريبا الى هذه الوحدة الداخلية ، لكنهم فى سعيهم لالتقاط الخواص الجوهرية المشتركة فى ذلك المسلسل الروائى ، فى سعيهم للتوصل الى تحديد عام لطبيعته ، يرونه من زوايا ومستويات مختلفة .

وينطلق محمود أمين العالم ـ غالبا ـ من تحليل ما تطرحه الروايات من قضايا ليصل الى انها تشكل معا « المرحلة الفلسفية » ، ويضيف أنه حتى الشكل الفنى نفسه قد أصبح تعبيرا عن المحتوى الفلسفى ، كما ان اهتمام محفوظ الرئيسى لم يعد منصبا على مصير أبطاله ، ولكن على مصير الفكرة التى يمثلها كل منهم .[7] وفى « ميرامار » ، و« ثرثرة فوق النيل » يستشف العالم ملامح المرحلة التالية للفلسفية وهى « المرحلة الاجتماعية الجديدة » عند محفوظ .

لكن نبيل راغب يرى ـ أثناء تحليله لجماليات الرواية عند محفوظ ـ ان التشكيلية الدرامية هى ما يجمع بين الروايات الست فى مسلسل واحد . وينطلق الناقد فى هذا من الطابع الرمزى للشخصيات أولا ، وثانيا من « التركيز على الخط الدرامى الرئيسى الذى يلعب دور العمود الفقرى للاحداث وربطها بالشخصيات دون الجرى وراء مقدمات يلغب عليها السرد الممل والاطناب البلاغى أو السير فى طرق جانبية لا تفيد دفع عجلة الاحداث بقدر ما هى عالة على البناء العالم ومشتتة للانفعال الدرامى لدى القارىء »[8] أى ان العالم الفنى فى الرواية يقوم على تطوير وانفراج المواقف الدرامية التى يجد البطل نفسه داخلها منذ البداية . ويؤدى ذلك ، كما يرى الناقد ، الى الابتعاد عن « الخلفية الاجتماعية العريضة التى كانت تلعب دورا كبيرا فى المرحلة الواقعية »[9] . ونستنتج من هذا ، بداهة ، ان الناقد لا يدخل المرحلة التى يتعرض لها فى « الواقعية » ، كما انه ينسب اليها ـ دون حق ـ « المرايا » (١٩٧٢) ، و« حب تحت المطر » (١٩٧٣) .

وينوه لويس عوض فى تلك الروايات بـ « الاتجاه الاسلوبى » ، آملا أن يستولد محفوظ من هذا الاسلوب الجديد « شعر الرواية الجديدة » .[10] ويتحدث محمود أمين العالم أيضا عن الشاعرية فى تلك الروايات ، ويخص « الطريق » و« اللص والكلاب » بقوله أنهما : « قصائد درامية » ، ويضيف أن الشعر فى « الشحاذ » يشكل : « جوهر رؤية الحياة والعالم والانسان » . حقا ان هذه الرؤى النقدية مجتمعة تلقى الضوء على خصوصية تلك الروايات وتميزها وسط أعمال محفوظ ، ولكن ليس بينها تصور جامع ، تصور يغطى

قضية المضمون على امتدادها فى تلك الروايات ، والخواص الفنية المشتركة بينها .

ان القضية الرئيسية فى أعمال محفوظ وليدة الحياة ــ ليست أينما وكيفما كانت ــ لكن تلك الواقعية فى زمن محدد ومعلوم ، فى الفترة التى تشكل وتبين فيها الواقع المصرى بعد ثورة يوليو . وما يشرحه محفوظ فنيا هو قطعة حية وساخنة من جسد عالمه المحدد الذى يحياه .

ان الكاتب ــ فى رواياته الست ــ يعمق ويشذب الأفكار التى شغلته من قبل فى « أولاد حارتنا » ، باذلا جهده لاختبار صحتها فى الواقع الحاضر ، واختبار الواقع على ضوئها ، ساعيا فى تلك الأثناء لتحديد موقفه من التغييرات الجارية ، والثورة ، وآفاقها . وفى نفس الوقت فان الرؤية النظرية التى تبلورت فى « أولاد حارتنا » هى التى عينت مضمون القضايا التى طرحها الكاتب فى الروايات الست ، وكلها مرتبطة ــ بصورة أو بأخرى ــ بقضية البحث عن الطريق . كما أن هذه الرؤية قد عينت ــ سلفا ــ بدرجة ما اجابات الاسئلة المثارة . كما تحددت مسبقا ــ فى أغلب الحالات ــ مخارج وحلول المواقف الدرامية . وتبدو سبابة المؤلف المتوعدة كأنها يد القدر الكلية الجبروت ، فينبنى خط سير الأحداث وتسلسلها بحيث يقود ــ دون هوادة ــ الى النهاية المحتمة ، المعدة من قبل . ان موت البطل ، او استنقاذه لحياته امر يتوقف فقط على ذلك الطريق الذى اختاره ، على موقفه الاخلاقى الذى يتخذه ، وعند محفوظ يضرب المعيار الاخلاقى جذوره فى ارض اخلاقيات المجتمع الاسلامى التقليدية . ويمثل البطل امامنا ، ليس كذات متفردة لا تتكرر ، لكن باعتباره نمطا اجتماعيا محددا ، لذلك فان موضوع « اختيار الطريق » ينداح فى الموضوع الاجتماعى ، موضوع حياة مصر ومستقبلها .

وتشغل الوسائل التعبيرية مكانا هاما فى روايات محفوظ : المونولوج الداخلى ، الحوار ، تناقضات البطل الفكرية ، الوصف النفسى ، حالة البطل الانفعالية . الا ان ذلك كله لا يدرج الروايات فى بند « الرواية النفسية » ، وعلى وجه الدقة فى تلك الرواية النفسية التى تركز طاقتها فى تحليل الحالات

النفسية عند شخصيات معينة . فأبطال محفوظ أنماط اجتماعية تعبر عن وعى فئات وشرائح محددة داخل المجتمع المصرى ، كما أن وعى تلك الفئات يقاس بموقفها من الثورة ، موقفها من مصر .

وعند بناء خط سير الأحداث ، يستعين الكاتب بأساليب الرواية البوليسية كما هو الحال فى « اللص والكلاب » ، و« الطريق » . ويستخدم ضمير المتكلم ليروى لنا نفس الأحداث على لسان أكثر من بطل فى « ميرامار » . ويلجأ لما يشبه الرواية ـ الحوارية فى « الشحاذ » و« ثرثرة فوق النيل » . وباختصار يضعنا المؤلف أمام « بانوراما » يجول فيها بحرية واقتدار مستعرضا تمكنه من مختلف أشكال الرواية الأوروبية ومنجزاتها ، وهى أشكال جديدة على الأدب العربى[11] . ولا تعنى الاستفادة من الأساليب الروائية أن هناك أوجه شبه بين روايات محفوظ والروايات الاوروبية ، أو أن هناك ظلا لتقليد أو محاكاة .

وتنشأ الصعوبة التى يواجهها النقد ـ عند محاولة تقييم تلك الروايات ـ من التضافر المعقد لمختلف الوسائل الأدبية والتعبيرية فيها . ولكن هناك أمرا واحدا مؤكدا فى هذا المضمار ، وهو تأثير دوستويفسكى وخاصة فى « اللص والكلاب » و« السمان والخريف » على نجيب محفوظ . ونتبين هذا فى قضايا تلك الروايتين : الايمان من عدمه ، الحلم بتجسيد الاشتراكية الطوباوية والتوصل اليها ، مواقف الصراع الصدامية الحادة الناتجة عن صراع الأفكار المثالية ، ارتكاب جريمة القتل بدوافع فكرية ، الطابع الرمزى لبعض الشخصيات . ولكن ذلك التأثر لا يسمح أيضا ـ من قريب أو بعيد ـ بالحديث عن شبهة تقليد . اذ تظل الظروف التاريخية المتميزة بمصر هى مدخل الكاتب عند معالجته لتلك القضايا . ان ما نقصده بالتأثير والتأثر هنا هو بحث محفوظ ـ فى عالم دوستويفسكى المهول ـ عن اجابات للاسئلة التى أرقته بعمق ، الأسئلة التى طرحتها الحياة نفسها فى مصر .

لقد اتخذ محفوظ من حادثة نشرتها الصحف وهيجت الرأى العام محورا لروايته « اللص والكلاب »[12] ، واستعان فيها بقوانين بناء الرواية البوليسية .

يخرج « سعيد مهران » اللص من السجن وقد استولت عليه رغبة واحدة هى الانتقام من الذين خانوه ، من « عليش » شريكه السابق ، ومن زوجته السابقة « نبوية » التى باعته وتزوجت من « عليش » . وعلى الفور يشرع « سعيد مهران » فى تنفيذ ما انطوى عليه صدره . لكن الأعداء حذرون ، وهكذا يهجر « عليش » شقته الأولى التى يعرف سعيد عنوانها منتقلا الى سكن آخر . وتضل رصاصة سعيد التى أعدها لعليش طريقها فتستقر فى قلب الساكن الجديد البرىء شعبان حسين العامل بمحل الخردوات .

وفى نفس الوقت يتعجل سعيد رؤية « رؤوف علوان » ، استاذه ومرشده الفكرى فيما مضى . ففى سنوات الشباب ، كان والد سعيد يعمل بوابا فى عمارة يسكنها الطلبة ، وهناك التقى سعيد برؤوف علوان الطالب فعلمه حب الكتب والمطالعة . وأصبح سعيد يقرأ ما يقع تحت يده . ثم تمكن رؤوف من اقناع الوالد بالحاق سعيد بالمدرسة . وفى الوقت نفسه شجع رؤوف علوان سعيدا على السرقة ، ودفعه اليها مؤكدا له ان سرقة الأغنياء هى احقاق للحق ، لأن اللص لا يزيد عن أنه يسترد ما سلبه الآخرون منه . وبعد انقضاء عدة سنوات على الثورة يصبح رؤوف علوان صحفيا مرموقا وثريا ، يعيش فى « فيلا » فاخرة ملكه الشخصى . لكن المعلم القديم ، ينزعج من زيارة سعيد له فى تلك الظروف ويفصح عن استعداده للدفاع عما توصل اليه ضد أى تطاول يهدد ممتلكاته وحياته . ورأى سعيد فى رؤوف علوان رمزا حيا للخيانة . ومرة أخرى ، تستقر الرصاصة التى استهدفت الصحفى فى صدر حارس « الفيلا » الذى لا ذنب له . ويجد سعيد مهران نفسه ثانية فى مواجهة ضميره ، مسئولا عن ضحية أخرى .

ويتألب كل شىء منقلبا على سعيد مهران : رجال البوليس بكلابهم ، الصحافة ، القضاء ، والرأى العام . ويبحث عن مأوى ومهرب له فى بيت الشيخ الجنيدى ، شيخ احدى الطرق الصوفية ، وفى بيت « نور » التى أخلصته الحب من زمن بعيد وان كانت داعرة . ويفتش سعيد عن الطمأنينة فى الايمان عند الشيخ ، وفى الحب عند نور . أما عن الشيخ ، فقد تعرف اليه

سعيد منذ سنوات الطفولة حين كان يتردد على بيته بصحبة أبيه وكان من مريدى الشيخ . ويوفر الشيخ المأوى لسعيد ، دون أن يسأله عن شيء مدركا انه فى مأزق ولا مكان له . لكن الحوار الذى يدور من وقت لآخر بين الشيخ وسعيد حوار بين اثنين من الصم . فكلمات مثل : السجن ، المأوى ، الباب ، صاحب البيت ، والتى تعنى عند سعيد مضامين واقعية تستحيل عند الشيخ الى معانى فلسفية سامية مستغلقة على الادراك . وعامة ، فان الشيخ مستغرق تماما فى خواطره الهائمة فى السماويات والحقائق المطلقة الأبدية . وكل ما يفوه به من أحاديث وعبارات مبهمة ونصائح ومواعظ غير مفهوم لسعيد الذى يعيش فى قبضة العذاب والهم الأرضى . ولا تفتح مواعظ الشيخ وأحاديثه لسعيد طريقا يخرج اليه من أزمته .

ويختبيء سعيد فى بيت « نور » الذى يقع عند حدود المدافن . نور التى تتمنى لو يظل سعيد معها الى الأبد ، لأنها تحبه ، وحبها له صادق وشجاع لا تبتغى من ورائه منفعة . لكن سعيدا لا ينسى نبوية التى باعته ، ولا يكف عن حبها ، وكل ما يملكه لنور هو الاحساس بالشفقة عليها والامتنان لها . وتتوسل اليه نور ان يهرب معها بعيدا ، الى اى مكان ، ليعيشا معا فى طمأنينة . لكن الهروب بلا انتقام عذاب لا يطيقه . ومع مرور الوقت تضيق عليه حلقة المطاردة ، ويحاصره رجال البوليس بكلابهم وسط المقابر . وتحل النهاية التى لا منجاة منها ولا فرار .

هكذا يقدم لنا الكاتب بطله ، انه لص يحمل فكرة ويقاتل دفاعا عنها ، ويسرق مقتنعا بأخلاقية سلوكه ، ويسترجع بالعنف وجه العدل المستباح . واذن فانه ليس من أولئك اللصوص المألوفين لنا فى الحياة اليومية . وهو مخدوع . خدعه رؤوف علوان حين أقنعه بأن السطو والسرقة طريق للنضال من أجل العدالة الاجتماعية . وطالما دعا رؤوف الى تلك الفكرة وهو طالب فقير باعتبارها فكرة سياسية وطريقا ، وهاهو الآن بعد أن أثرى وامتلك « فيلا » يصبح حارسا للملكية الخاصة وعدوا مكشوفا لسعيد اذا ما هدد تلك الملكية .

ويبدو وكأنه الكاتب يطبق فى « اللص والكلاب » – على حالة خاصة – ذلك القانون العام الذى طرحه من قبل فى « أولاد حارتنا » حين طرح قضية العنف . ان ابطال الحارة الذين يحركهم الحب والتعاطف مع كافة المضطهدين (بفتح الهاء) يشنون نضالا سافرا وقد امتشقوا السلاح ضد المضطهدين (بكسر الهاء) ، وهم يخوضون معاركهم متبركين بـ « الجبلاوى » الذى يضىء لهم طريقهم ، وان لم يثبت لأحد وجود « الجبلاوى » من عدمه . والقانون العام الذى يحكم الصراع ، هو أن لكل شىء دوره ، تعود بعدها الأشياء الى أصلها ، وحتى اذا انتصب ميزان العدل فان ذلك لوقت محدود ، ليس للأبد ، وقت تعود بعده الثروة لتتراكم فى أيدى القلة ويظل الشعب صفر اليدين .

فى « اللص والكلاب » يرمز رؤوف علوان الى قانون الاشياء ونظامها الذى لا يتبدل . لقد تبدلت الأشخاص والأوجه فحسب ، أما أسس النظام الاجتماعى فقد ظلت كما كانت .

ان رؤوف علوان الذى اتسمت شخصيته بالطابع الديماجوجى منذ البداية يدفع سعيدا الى طريق السطو والسرقة الضال . وغير معروف لنا ، أية كتب يقرؤها سعيد ، لكن من الواضح انه يجد فيها تأكيدا وتبريرا لنظرية رؤوف المضللة . ومع ان محفوظ يرى فى العلوم والمعارف طريقا وبذرة لبداية اجتماعية جديدة ، الا ان اتصال سعيد بالمعرفة على هذا النحو هو الذى يهلكه ، ويقضى عليه .

ويرى سعيد من أعماقه أنه محق ، ويشعر حين يعين نفسه حكما على رؤوف علوان بأنه مناضل فى سبيل قضية عامة . ويدرك فى نفس الوقت أنه لا ينبغى أن يأمل فى عون من أحد ، وان كان الناس فى صفه ، وان انتقامه سيكون مجرد فعل رمزى « كى يطمئن الاحياء والاموات ولا يفقدون آخر أمل »[١٣] ولكن ليس مقدرا لسعيد أن ينتقم . فحين أطلق النار مرتين أصاب برصاصه أشخاصا آخرين أبرياء . وفى طياش هاتين الطلقتين سنلمس يد المؤلف التى ترسم لكل شىء مجراه ، وتتوعد البطل : ان العنف وان كان باسم

العدالة فهو غير انسانى ، لأنه قد يؤدى لاسالة دماء الابرياء . وهنا ، فى تلك الفكرة ، يبدو حضور دوستويفسكى امرا واضحا .

وتقع ظلال يد المؤلف العنيدة على طوبوجرافيا الرواية نفسها . ان المكان الذى يتقلب فيه سعيد مهران ولا يجد منه مخرجا محدود ببيت الشيخ الجندى ، وبيت نورا ، ومقهى المعلم « طرزان » . ان المثلث الطوبوجرافى هذا يرمز الى الطرق الذى يرسمها المؤلف أمام بطله ، ليتخير من بينها وحدها طريقا له . لكن لا الحب ولا الايمان (بيت نورا ، وبيت الشيخ) بوسعهما ان يحلا أزمة سعيد مهران : الاقتصاص للظلم الواقع عليه . فلا يبقى أمامه الا طريق الاجرام (مقهى المعلم « طرزان ») ، الطريق الذى يلجأ اليه المنبوذون منذ القدم . ويجد سعيد مهران عند المعلم « طرزان » التأييد والاستحسان ، ويأخذ المسدس من عنده . ويفكر قائلا لنفسه : ان الناس لا يخشون اللصوص ولا يحسون نحوهم بكراهية . وتفضح هذه العبارة محاولته لتبرئة نفسه وتبرير ما يقوم به . وتدلنا هذه الكلمات ايضا على الصلة بين بطل نجيب محفوظ والتراث الشعبى والأغنيات والسير المتناقلة عن قطاع الطرق المجرمين ، الذين ابتدعهم الخيال الشعبى ، والحقيقيين ، الذين أضفى عليهم الوعى الشعبى فى مواجهة المظالم ملامح النبل والشرف ، وكرم فى صورهم « الادراك الخاص » لقوانين العدل ، والتمرد الشجاع . ان تقاليد الوعى الشعبى فى هذا المضمار عريقة وغنية ، ومسقية من تاريخ المحتالين المهرة المنحدرين من قبيلة بنى ساسان فى تراث أدب العصور الوسطى الشعبى ، ومن سيرة « الظاهر بيبرس » ، و« على الزيبق » ، والوصف الملحمى لابطال تلك السير ، من سيرة « عنترة » والزير سالم ، وغيرها . ومازال بسطاء الناس يرددون احيانا ان : « السجن للجدعان » اجلالا للتمرد وان ضل طريقه .

وفى تاريخ مصر الحديث ، اتخذت عمليات السطو والاجرام طابعا واسعا سنوات الاحتلال الانجليزى ، حتى أن مستشرقا مثل « جاك بيرك » يستشهد بتلك الحوادث فى الريف ويعتبرها احد أشكال الاحتجاج ضد السيادة الأجنبية (١٤) .

وبهذه الرؤية يتناول الادب الواقعى فى الخمسينات شخصية قاطع الطريق . وفى قصة « الهجانة » ـ وهى من قصص يوسف ادريس المبكرة ـ نرى « اسماعيل » قاطع الطريق وهو فى قريته ، لا يمس احدا من بلدياته ولا يسرق فيها ، بل ويراعى كافة قواعد وتقاليد البلدة فيعزى فى مصاب الاخرين ، ويجامل فى الأفراح . أما السطو والسرقة فمكانهما خارج قريته ، وهى افعال « يشيب لهولها الولدان » . وبفضل شجاعة « اسماعيل » وحنكته يصبح الزعيم الفعلى للفلاحين حينما يضجون من ارهاب عسكر الهجانة ، فيقررون سرقة البنادق منهم .

عام ١٩٦١ ، فى نفس الوقت مع ظهور « اللص والكلاب » تظهر قصة يوسف ادريس « الغريب » ، التى يصور فيها شخصية قاطع الطريق من زاوية درامية باعتباره طريد المجتمع ضحية الظلم الاجتماعى . لقد أقدم « الغريب » على قتل أحد ملاك الأرض ، لأن الأخير تسبب فى سجنه من قبل . هكذا يجد « الغريب » نفسه فى موقف الانسان الذى يبادر بالقتل لكى لا يجد نفسه قتيلا . ويختبىء « الغريب » من البوليس فى حقول الذرة . يختبىء ، محاصرا ، تنتظره على الأرجح نفس نهاية « سعيد مهران » ، ونفس المصير . كما ان الهموم التى أرقت « سعيد مهران » هى هموم « الغريب » ذاتها : خيانة الصديق المقرب والمرأة المحبوبة . والفارق ان « الغريب » يقتل كارها للقتل الذى لا ينسجم ابدا مع مفاهيمه الأخلاقية ، كما أن يوسف ادريس يقدمه لنا مشبع الوجدان برفض الجريمة وادانتها ، وان كانت الطرق مسدودة أمامه بلا أمل .

ويبدو وكأن نجيب محفوظ يبسط الطرق أمام « سعيد مهران » ليتخير من بينها ما يشاء . لكن ذلك الاختيار هو فى حقيقة الأمر وهم . ذلك أنه لا الايمان ولا الحب بقادرين على حل مشكلة « سعيد مهران » ، ولا يسع أى من هذين الطريقين ان يمنحه العزاء الحقيقى . ان المثلث المكانى المغلق يتصدر الرواية ، بينما تلوح فى خلفية الرواية المقابر التى تمتد من عند بيت « نورا » حتى حافة الأفق . وتبدو المقابر المتراصة كأنها : « رافعة أيديها فى تسليم ، وان يكن شىء لا يمكن ان يتهددها »(١٥) . ان هذه الخلفية الجهمة تلقى بظلالها على

طوبوجرافية الرواية ، رامزة الى وضع « سعيد مهران » الميئوس منه ، وفى نهاية المطاف تصبح المقابر شاهدة على الحدث الأخير النهائى فى هذه المأساة .

ان ثلاثين عاما قد بدلت من وضع البطل الرومانسى فى الأدب المصرى ، واذا ما قارنا بين بطل نجيب محفوظ الرومانسى و « ابراهيم الكاتب » للمازنى سنجد أن مشكلة « ابراهيم الكاتب » هى احساسه انه « عُشبةٌ فى مهب الريح » ، وأنه ضائع فى خوائه الروحى نتيجة لعلاقته « بالكون » الواسع غير المنظم ، أما « سعيد مهران » فمشكلته هى فى « مجتمع » غير منظم ولا يسوده العدل . لذلك آمن سعيد بما قاله له رؤوف : « الحق الى اعتبر هذه السرقة عملا مشروعا .. أليس عدلا أن ما يؤخذ بالسرقة فبالسرقة يجب أن يسترد ؟ »[١٦] .

ان ظهور بطل نجيب محفوظ هذا ، وابطال يوسف ادريس فى « الهجانة » و « الغريب » فى نفس الفترة ، ونفس المرحلة التاريخية يشير الى الطابع الموضوعى لظاهرة التمرد التى تصدر الكاتبان لرصدها والتعبير عنها فنيا . وفى تلك الأثناء يركز الأديبان على توضيح الادانة المبدئية للقتل ، واللاأخلاقية فى سلب الحياة من الأحياء . وبينما يعنى يوسف ادريس بالجانب الأخلاقى أساسا ، فان نجيب محفوظ يعالج الجريمة والعنف السياسى . يتذكر سعيد مهران ماقاله له رؤوف علوان سابقا : « ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن ؟ ثم أجاب غير منتظر جوابك : الى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل ، تدرب واقرأ »[١٧] . ويستخدم محفوظ طياش الرصاص صدفة ليقول لنا : اذا رفع سعيد مهران السلاح فانه قد يصيب الابرياء ، ولا ينقذ البطل من تلك الجملة الشرطية انه حين خطط للانتقام عاهد نفسه ان يقوم بذلك « على شرط ألا يطيش الرصاص الأعمى فيصيب الأبرياء »[١٨] . ان ادراكه هذا لا ينجيه من العواقب الحتمية لذلك الطريق : طريق العنف .

أما يوسف ادريس فيعمد لخلق بديل لبطله « الغريب » ، بديل يجسد لاوعى « الغريب » والهواجس المطمورة فى أعماقه ، انه الصبى المراهق « الشوربجى » الذى يحلم ببطولة الغريب ، وحين يتيح له « الغريب » فرصة

كالاختبار للقتل ، يواجه الصبى لحظة الخيار الحر فيدرك فجأة وعلى نحو ساطع فظاعة ولا اخلاقية الجريمة . ان « الشوربجى » هو صوت ضمير « الغريب » نفسه .

وقد تمكن نجيب محفوظ من أن يرسم لنا بابداع شخصية « رؤوف علوان » بتلاوينها المختلفة من خلال علاقته بالواقع الجديد بعد الثورة ، وهو واقع لم يقم العدل بين الناس وان تبدلت الوجوه السائدة .

ان البطل الشعبى التقليدى الذى ينشد العدل يتحول عند محفوظ الى لص رومانسى ذى عقيدة وفكرة ، انه لص تدفعه الخيانة للقتل ، خيانة نبوية وعليش سدرة ، لكن خيانة المثل والقيم ، خيانة رؤوف علوان عنده « اهم فى الواقع من سدرة وأخطر »[١٩] . وفى نفس الوقت فان سعيد مهران مدعو بنهايته ومصيره الشخصى لاثبات ان العنف ليس طريقا لاقرار العدالة . لقد حدث سعيد مهران نفسه قائلا : « بهذا المسدس استطيع ان اصنع أشياء جميلة ، شرط الا يعاكسنى القدر . وبه أيضا استطيع ان اوقظ النيام فهم اصل البلايا »[٢٠] . لكن العنف لا يقوده لشىء رغم تعاطف الناس معه : دعم طرزان له ، وحماس سائق التاكسى ، وما قالته له « نور » : « يتحدث عنك أناس كأنك عنترة »[٢١] . ان سعيد مهران مدرك للهالة التى تكلله ، ولذا يناجى نفسه : « ان من يقتلنى انما يقتل الملايين ، أنا الحلم والأمل وفدية الجبناء »[٢٢] لكن ذلك كله لا ينقذه من الوحدة ورصاص الكلاب فيهمس لروحه : « مأساتى الحقيقة اننى رغم تأييد الملايين أجدنى ملقى فى وحدة مظلمة بلا نصير »[٢٣] .

فى « اللص والكلاب » تتعرض للتحوير احدى افكار « اولاد حارتنا » الفلسفية الأساسية . ففى « أولاد حارتنا » لم يعارض نجيب محفوظ العنف اذا كان باسم العدالة ومن أجلها ، وقد بدا ذلك فى وصفه الملحمى لأبطاله الذين خاضوا معاركهم ببركة « الجبلاوى » . أما فى « اللص والكلاب » فان الكاتب يتحفظ بوضوح على العنف وينبذه . هذا بينما تمتد من « أولاد حارتنا » الى « اللص والكلاب » فكرة نجيب محفوظ : ان لكل شىء دوره يعود بعدها الى اصله ، وتعود الثروة الى ايدى القلة ، ويظل الشعب صفر اليدين .

★ ★ ★

السمان والخريف ..

فى « السمان والخريف » ــ مثلما هو الحال فى « اللص والكلاب » ــ نستقبل الواقع والعالم من خلال وعى البطل «عيسى الدباغ»، الذى حرمته الثورة من كافة نعم الحياة وميزاتها التى اتاحها له وضعه السابق ، فلم تعد الثورة عنده سوى خيبة الآمال الكاملة . وفى معرض المقارنة النقدية بين « اللص والكلاب » و« السمان والخريف » لاحظ محمود امين العالم عن حق انه : « اذا كانت اللص والكلاب تعبر عن وجدان متمرد يسعى لتغيير الواقع الجامد ، فان السمان والخريف تمثل واقعا متغيرا يصطدم به وجدان جامدة »[٢٤].

« السمان والخريف » ــ مشبعة ــ أكثر بكثير من « اللص والكلاب » ــ بلوحات الحياة الواقعية المرتبطة بالثورة وما جرى فى أعقابها من تغيرات . وينعكس دفق الحياة الطموح فى التبدل السريع للمواقف التى نستقبلها ــ ليس عبر وصف المؤلف ــ لكن من خلال وعى البطل الذى وجد نفسه وقد غرق فى دوامة الأحداث فصار يراقبها من داخله ، وطفق يلتقط منها الجوانب المتاحة لعينيه وهو فى تلك الحالة .

يعلم « عيسى الدباغ » بحريق القاهرة (٢٦ يناير ١٩٥٢) فى محطة القطار وهو عائد من رحلة عمل بقناة السويس الى العاصمة . ان حالة الاضطراب فى المحطة تصيبه بالذهول ، فيسأل عابرا عما جرى . وتتشابك فى ذهن « عيسى » اجابات الرجل مع حوار جرى بينه وفدائى فى منطقة القناة . ولا ترسم لنا اجابات الرجل الموقف نفسه بقدر ما تنقل لنا المناخ السائد فى مصر حينذاك . وفى نفس الوقت فان وقائع محددة بعينها ــ مثل سفر « عيسى » للقناة ولقائه بالفدائى ــ تتولى تعريفنا بجانب من شخصية البطل ، جانب الانسان الوطنى الذى ينشد استقلال مصر .

وتساعد صور الطبيعة الفنية : السماء الشتوية الجهمة والسحب والريح على التنبه لشحنة التوتر فى المناخ الاجتماعى ، وينتقل كل هذا الى نفس البطل

قلقا متزايدا . ان ذكريات « عيسى » عن الماضى ، والحوار ، والسرد ، وردود فعله على ما يجرى وعلى الطبيعة المنذرة ، كل ذلك يصب ويندمج فى حالة واحدة لتمركز كل تلك العناصر حول شخصية البطل التى تتصدر الرواية . وسنلحظ كيف يقل التدخل الخارجى من المؤلف اذ يمتنع نجيب محفوظ عن الوصف المسهب ويكف عن رحلاته فى حياة أبطاله ، ويهجر مختلف انواع التعليقات ، وكان كل هذا سمة لرواياته القاهرية والثلاثية . فى « السمان والخريف » يعمد الكاتب لنقل فكرته للقارىء باثارة الانطباعات المطلوبة ، وخلق التداعيات اللازمة لبلورة الفكرة عبر الصور الفنية الواقعية . وتكتسب هذه الصور مغزى رمزيا ، لأننا نراها بأعين البطل ، فنراها ملونة بحالته المزاجية والنفسية بل وبفكرة البطل نفسه عن نفسه .

ان اسم البطل « عيسى » ، وطريقه فى الحياة بهيامه على وجهه فى الدروب المختلفة ، ونقائه ، وعذاباته يحرك فينا التداعيات الخاصة بالمسيح المقدس . أما الصليب الثقيل الذى حمله « عيسى الدباغ » على ظهره تفكيرا عن الآخرين ، فهو وزر الطبقة الارستقراطية الآثمة التى انتسب اليها . ونشأ وسطها .

ان البطل ابن للطبقة الثرية المتحللة التى دأب نجيب محفوظ على تعريتها وادانتها فى كل رواياته السابقة ، لذلك فانه فى عملية تطهير – بعد الثورة – يجد نفسه خارج الوزارة التى كان يشغل فيها منصبا مسئولا . وتنسد امامه كموظف أو سياسى دروب العمل التى تتفق مع معتقداته . وفى نفس الوقت فانه يرفض مساومة السلطة الجديدة كما ساوم الكثيرون من معارفه واصدقائه . ان مبدئية « عيسى الدباغ » ونقاءه والظروف التى عذبته تكفيرا عن الآخرين ، تمنحه بعدا من أبعاد المسيح ، وتقودنا لتأمل شخصية « الأمير ميشكين » فى « الأبله » لدوستويفسكى باعتبارها الشخصية الأولى من هذا النوع ، الشخصية الأم .

ان شخصية « عيسى الدباغ » مبنية على التناقض بين بعدين ، الأول انه ارستقراطى المنبت ولذا تنهال عليه ضربات الثورة ، والثانى انه وطنى مخلص فى أعماقه ووفدى قديم . والمفارقة ان الثورة تكيل ضرباتها لوطنى شريف ، كل

ذنبه انه ينتسب لطبقة بعينها . ومن المعروف ان نجيب محفوظ وفدى قديم من المتعاطفين مع حزب الوفد ، وهو ميل لازمه منذ أن كان شابا بفضل دور الوفد فى الكفاح الوطنى ضد الاستعمار الانجليزى وخاصة فى المراحل الأولى . وحين وقع الوفد معاهدة ١٩٣٦ فأثار استياء الجماهير المصرية ، انكسرت موجة التعاطف العميق دون أن ترتد للخلف . وكمنت فى اعماق نجيب محفوظ ثقته فى قدرة الوفد البرجوازية الليبرالية على انجاز التغيرات التقدمية فى مصر فيما لو اتيحت له فرصة السلطة . ولزمن طويل رافق نجيب محفوظ الحنين الى ماضى الحزب المجيد ومثله الديمقراطية . ولذلك جعل الكاتب من بطله الوفدى رجلا مبدئيا ونقيا ومعذبا كالمسيح المقدس .

ان انتساب « عيسى » الى الارستقراطية اشبه ما يكون بالقشرة الخارجية التى تسقط عنه حينما يتبدل وضعه الاجتماعى وتنعدم امتيازاته الطبقية الأولى . واذا كان « رؤوف علوان » قد اكتسب نفسية الطبقة التى انتقل اليها ، فان « عيسى الدباغ » بضرب طبقته يفارق نفسيتها وعاداتها وينخرط بعد ضياع وظيفته فى الضائعين ، الذين لا موقع لهم . لقد اشار نجيب محفوظ فى لقاء صحفى اجراه معه الناقد عبد الرحمن أبو عوف اشارة هامة بشأن التحول النفسى عند الأفراد الذين ينفصلون عن طبقاتهم لسبب أو آخر . وتلقى تلك الاشارة الضوء على التبدلات النفسية عند بطلى « اللص والكلاب » و« السمان والخريف » كل فى اتجاهه . يقول نجيب محفوظ : « اعتقد انه فى المجتمع كله توجد معايير أخلاقية واحدة بعضها اخلاق بالمعنى الحقيقى ، وبعضها يمكن ان تفرضه الطبقة الحاكمة . والذى يجعل طبقة أسوأ من غيرها هو النظام الاجتماعى . يعنى عندما تجرد الاقطاعيين من اقطاعياتهم وتحولهم افرادا بلا امتيازات يشاركون الآخرين فى اخلاقياتهم العامة ، فانهم بعد جيل واحد يصبحون كالآخرين . اننى اعتقد انه لا توجد طبقة افضل من طبقة أو ارذل من طبقة ، ولكن أساس من أسس الشر فى المجتمع هو نظام الطبقية . واقصد الطبقة التى تقوم على امتيازات غير طبيعية وبالتالى تكون غير مشروعة عقلا . ولما كان التمايز فى القدرات محتوما فى البشر ، فلا يتأتى النقاء الا بالغاء الملكية وان يوضع كل انسان فى مكانه الطبيعى الذى تؤهله له قدراته ، ولا

يمتاز بمكانة قيادية الا بقدر ما فيه من قدرة على خدمة الآخرين[٢٥] .

يقول كاتبنا الكبير انه بتجريد الاقطاعيين من املاكهم بعد جيل واحد « يصبحون كالآخرين » . ولكن ذلك القول لا يتضمن ان السعى لالغاء نظام الطبقية أمر لابد ان يواجه بمقاومة الطبقة المتميزة السائدة ، ولابد ان يؤدى ذلك السعى أيضا للثورة الاجتماعية . ولكن نجيب محفوظ يدرك تماما كل ما لم يشر اليه فى ذلك الحديث . فكثيرا ما عرى الكاتب باقتدار نفسية « الكلاب » التى « تقدر حياتك بالملاليم وموتك بألف جنيه »[٢٦] . كما أن روايات الكاتب تحفل بنماذج الاقطاعيين الذين عادوا الثورة وظلوا خصوما لها وخاصة فى « ميرامار » . وعلى الرغم من ذلك كله فان نجيب محفوظ كان ينظر دائما للعنف بشك كبير ، ان لم يكن برهبة وفزع . لذلك فإنه يُصَدِر العقل والعلم أولا وقبل كل شيء طريقا للمستقبل ووسيلة . ويدعو الكاتب فى نفس اللقاء الصحفى السابق : « فى المستقبل يجب العناية أولا وقبل كل شيء بتأسيس جهازنا العلمى باعتباره الأساس لكل شيء فى التفكير والعمل ، وأنا اقترح ان ترصد له فى ميزانيتنا احتجاجاته أولا ، ثم يوزع باقى الميزانية على بقية الابواب . ثانيا يجب العناية ــ بما لا يقل عن هذه العناية ــ بنظام التعليم وتطويره من الابتدائى الى الجامعة . ثالثا التمكين لنظام ديمقراطى صحيح فى نطاق الاشتراكية القائمة » .

ان تلك العبارة الأخيرة تميل بالقضية من ضرورة « اعادة بناء المجتمع جذريا » الى « تعديل اشكال السلطة السياسية فى اطار نفس النظام » . لكن هذا الرأى قد قيل عام ١٩٧٢ بعد انقضاء عشر سنوات على ظهور « السمان والخريف » . ولم يكن موقف نجيب محفوظ من الثورة ــ سنة ١٩٦٢ ــ قد تبلور أو تحدد بعد ، وكانت الثورة نفسها ماتزال تتدفق متواصلة ، وكان من الصعب على أحد أن يتنبأ بالمسار الذى قد تتخذه الأحداث مستقبلا . لذلك يقود الكاتب بطله « عيسى الدباغ » عبر دروب من التجارب والبحث . ويختفى الكاتب الكبير وراء كواليس السرد والصور تاركا لعينى بطله حرية التطلع الى العالم ويجعل منه رواية وقاصاً فى مجال الذكريات والحوارات ، بينما

يوجه الكاتب ـ كما فى « اللص والكلاب » ـ بيده الصلبة التى لا تبين خطوات بطله عبر سلسلة من الاختبارات والعذابات ، مرسلا له بشعاع من أمل فى حياة جديدة وبعث جديد .

ان « عيسى الدباغ » يبدل موقفه من الثورة ليس لتخليه عن معتقداته السابقة ، لكن لأن الأحداث نفسها وتطورها تفرض عليه الاستجابة على هذا النحو . ان وفاءه للوفد وما يمثله قائم على ثقته فى أن هذا الحزب بالذات هو الذى سيحقق لمصر إن آجلا أم عاجلا التحرر والتقدم . وهو يرى أن مخاطر غياب سلطة الوفد هى أشد تأثيرا فى مصر منها فى الانجليز ، الذين ظلت قواتهم رابطة فى قناة السويس . بل ان نبأ جلاء القوات الانجليزية عن مصر عام ١٩٥٥ يثير فى نفس « عيسى » أول الأمر أصداء واهنة ممزوجة بالمرارة ، لأن « الآخرين » قد توصلوا للجلاء وليس الوفد . ومن قبل أن يجلو الانجليز كان « عيسى » مهيئا ذهنياً لتقبل الثورة ، لكن قلبه كان مترعا بذكريات الماضى العزيزة . ويخطو «عيسى» خطوة أخرى نحو مولده الجديد بعد تأميم قناة السويس . وأخيرا تأتى استماتة مصر وكفاحها ضد العدوان الثلاثى عام ١٩٥٦ لتنفض الرماد عن حماسته الوطنية وتفجر رغباته الصادقة لفعل شىء من أجل مصر . لقد ولد « عيسى » من جديد لأن ماصبا اليه فيما مضى من أهداف وطنية وقومية قد تحقق ، وان كان ذلك بطريق « آخر » ، وعبر « آخرين » .

وقد وقف « عيسى » فى بداية الثورة موقف المعارض لها لكونها خلعته من منصبه وحرمته المشاركة فى الحركة السياسية ، ولكن ـ أساسا ـ لخشيته من أن تؤدى الفوضى بعد الثورة لاضعاف مصر فتصبح لا حول لها ولا قوة أمام الانجليز . وآلمه أن أناسا لا يحظون باحترامه ـ خاصة ابن عمه حسين ـ كانوا فى مقدمة الطوابير التى حثت خطاها لاكتساب ثقة السلطة الجديدة ، وانهم اخذوا يرتقون السلم ليشغلوا بالفعل مناصب لم يحلموا بها سابقا .

وتتردد فى الرواية اصداء « موضوع » الثورة من زاوية انها احلال لوجوه جديدة محل الوجوه القديمة ، وان كانت تلك الاصداء اكثر خفوتا مما فى « اللص والكلاب » . ويتضح ذلك من رسم شخصية « حسن » الباعث على

النفور ، واصدقاء « عيسى » الاخرين « ابراهيم » ، و« عباس » . فقد تجنب الكاتب وهو يرسمهم ــ وخاصة « حسن »بقدراته على التكيف مع الأوضاع الجديدة ــ الالوان الحادة التى اختارها لـ « رؤوف علوان » الانتهازى الديماجوجى .

ومن الأهمية بمكان ذلك التأييد الواضح الذى اشتملت عليه الرواية لمضمون الثورة الديمقراطى الوطنى . لقد أنجزت الثورة ما ناضل من أجله الوطنيون الحقيقيون من الوفديين منذ ١٩١٩ . وهذا هو الدافع الحقيقى وراء مصالحة « عيسى الدباغ » للثورة .

وحينما يتعرض د . عبد المحسن طه بدر للمرحله المبحره من ابداع نجيب محفوظ ، فانه يلفت النظر الى ان شخصيات الكاتب لم تكن مجرد شخصيات ايجابية او سلبية ، بل كانت اما مثالية لا تعرف التناقضات ، او سلبية على نحو مطلق . وبطبيعة الحال فان شخصيات نجيب محفوظ تمضى نحو التركيب والتعقد مع تطور رحلته الابداعية ، ومع ذلك يمكن القول ان الجمع بين ما هو ايجابى وما هو سلبى يتم بصورة كمية ، فكل جانب موجودَ بذاته الى جوار الآخر دون ان ينخرطا فى وحدة جدلية متفاعلة . وعلى سبيل المثال ، فان « عيسى الدباغ » على الرغم من كل تأرجحاته وتذبذبه الا انه لا يعرف التناقض حقا فى اعماقه . بل انه على العكس من ذلك ، شخصية متماسكة حول مبادئها وشرفها الشخصى . والمشكلة القائمة هى انعدام التوافق والانسجام بين توحده الباطنى الذى لا يعرف الصراع ، والعالم الخارجى الفوضوى وغير المتسق . وعندما يشرع الواقع فى الانسجام مع مثل « عيسى » تنفرج أزمته . فهناك اذن طرفان متعارضان (العالم من ناحية والبطل من ناحية) ، مستقلان ، يتبادلان التأثير بصفتيهما تلك ، دون أن ينخرطا فى وحدة واحدة تتفاعل بصورة جدلية .

ان لجوء نجيب محفوظ لتكنيك الرواية المضغوطة ، والتعبير عن الواقع عبر رؤية الأبطال له ، قد اغنى عالم شخصياته الداخلى وجعله عالما مركبا مشحونا بدقائق المزاج النفسى . ان التعبير الرمزى الثرى لم يكسب الرواية ذلك المستوى

من التركيب فحسب ، بل ونفحها بعدا شاعريا عميقا . ومع ذلك يظل بوسع القارىء أن يستشف فى الشخصية الرئيسية التخطيط الروائى المحكم مسبقا .

ان « عيسى » نموذج للانسان الملتزم بمبادئه الذى يضحى ليظل امينا لنفسه ومثله العليا . ولا يحط من قدر « عيسى » اخلاقيا ــ فى نظر المؤلف ــ انه يهجر « ريرى » وهى حامل ، ثم يتزوج من « قدرية » الثرية دون شعور بالحب نحوها . والواضح ان الكاتب ينظر بعين الرفق الى مثل هذه الذنوب . كما أنه لا يرى ما يستحق اللوم فى تعدد الزوجات مثلا ، أو حرية الرجل فى اقامة علاقات بغير زوجته ، لكنه يدين الخيانة ان جاءت من ناحية المرأة . والأرجح ان الكاتب يعالج ــ بوعى أو من دون وعى ــ هذه القضية من منطلق المعايير الأخلاقية التقليدية .

وتنقسم علاقات الحب فى الرواية ــ كما فى الروايات السابقة ــ الى حب أفلاطونى مثالى ، وآخر دنيوى حسى . ان « عيسى » يعيش ذلك الانقسام ، فيواصل مشاعره السامية نحو خطيبته السابقة « سوسن » ، دون دون أن يتعارض هذا مع بحثه عن امرأة لقضاء ليلة عابرة .

ويتوافق فى « السمان والخريف » الزمن الروائى مع الزمن الواقعى ، وتصبح الأحداث السياسية فى تواليها معالم على طريق البطل الروحى . ويترك المؤلف بطله وهو على أعتاب حياة جديدة ممتلىء الشعور بالرغبة فى العثور على قضية جديرة بالعمل من أجلها ، يتركه وقد أصبح مشاركا بنشاط فى الحياة الجديدة . ويكرر الأصدقاء لعيسى : « العمل » .. « العمل » . ونسمع فى تلك الكلمة صوت مؤلف « أولاد حارتنا » مبشرا بأن العمل المبدع لخير الآخرين هو القوة الهائلة التى تصنع الحياة .

وتمثل « السمان والخريف » وثيقة هامة ــ لعلها الوحيدة فى الأدب المصرى ــ التى تكشف جانبا من جوانب العلاقة المعقدة بين الثورة والانتلجنسيا المصرية . ذلك أن « عيسى الدباغ » ممثل لجيل كامل من الوطنيين الذين اشتغلوا بالسياسة فى مصر قبل الثورة ثم عزلتهم الثورة بضربها للأحزاب .

ولو ان هؤلاء المثقفين كانوا من أعداء الثورة لهان الأمر عليهم . لكنهم وجدوا أنفسهم فى أسر مفارقة غريبة ، فهم من ناحية يؤيدون خطوات الثورة الكبرى (التأميم ، الجلاء ، التصدى للعدوان الخارجى ، التصنيع ، الخ) ومن ناحية أخرى فانهم على رأس الممنوعين من التعبير عن تأييدهم هذا . انه تأييد ودعم لا يلزم أحداً .

لقد رصد نجيب محفوظ هذه الظاهرة ، واستطاع أن يعبر عنها أدبيا بصورة مكثفة فى روايته . ومما يتفق مع ميول الكاتب أن يصطفى من بين المعزولين بطلا « وفديا » لا « أخوانيا » ، ولا « يساريا » . الا أن هذا البطل استطاع ــ مع ذلك ــ ان يجسد سمات تلك الظاهرة العامة بصورة أو بأخرى .

★ ★ ★

الطريــق ..

« الطريق » هى أحدى أكثر روايات نجيب محفوظ ابهاما واستعصاء على فك الرموز . ولهذا كانت مادة دسمة لا تشبع منها مختلف أنواع المقالات النقدية والتحليلية . ومالت الغالبية العظمى من النقاد للنظر اليها باعتبارها قصة البحث عن « أبينا الذى فى السموات » . أما بطلها « صابر » فهو أحد الأبناء الضالين الذين يتلمسون طريقهم الى خالقهم . انه واحد من « أولاد حارتنا » يبحث مرة أخرى عن « الجبلاوى » . ولكن النقاد يفسرون نهاية « صابر » المأساوية بأشكال مختلفة ، كل « حسب ادراكه » لموقف الكاتب ورؤيته للعالم .

ويشبه البناء الروائى لـ « الطريق » ــ من بعض النواحى ــ بناء الروايات البوليسية . ويلوح ذلك عند الاكتفاء بالمستوى الأول من التلقى واستيعاب الوجه الخارجى للرواية . عند ذلك المستوى تبدو خطوات المجرم ــ فى تلك الرواية الشيقة ــ مكشوفة ، ودوافعه للقتل واضحة . أما لغز الرواية وفحواها الفكرى فيكمن فى الحقيقة ما بين السطور ، وهناك سنجد الشفرة التى نقرأ بها فكرة الكاتب ، ومضمون تلك الفكرة والمستويات التى تعكس ذلك

المضمون . وان ظل للّحظات البوليسية حضورها فى بحث « صابر » عن أبيه ، ورحلته لاثبات شخصيته والتحقق من ذاته ، ورسم الظروف التى تحيط بالجريمة وتدفع البطل اليها .

ان الطريق الذى يقطعه « صابر » مرسوم كالخط المستقيم الممتد لا تتفرع عنه أية محاور أخرى جانبية . والخروج عن ذلك الخط يحدث فقط حينما يجد « صابر » نفسه مضطرا للخيار ما بين « الهام » و « كريمة » . وهنا فقط يبدو مفترق طرق : طريق العمل الشريف أو طريق الجريمة . لكن لماذا يفضل « صابر » طريق الجريمة بهذه السهولة ؟. ومن هو « صابر » ؟ وما الذى يمثله ؟ وما هى الأسرار التى تنطوى عليها شخصية والده « سيد سيد الرحيمى » ؟

يرى لويس عوض أن الاستعانة بما ترمز اليه أسماء الشخصيات وما توحى به هو أحد المفاتيح الهامة لفك مغالق ما يرمى اليه الكاتب . وهذه الرموز والايحاءات أو الدلالات اللغوية وثيقة الصلة بأصل الكلمة المشتقة منه . كما أن هذه الدلالات تشير الى المعنى الميتافيزيقى ، أى بحث الانسان عن خالقه .

يقول لويس عوض : « انظر الى الأسماء والشخصيات مثلا تجد ان الأم البغى اسمها « بسيمة » والبغى هى الرمز المألوف لأمنا الأرض من أقدم العصور وفى كافة الآداب بل وفى أقدم الديانات ، فهى عشتروت التى كان لقبها البغى وخليلة الآلهة وهى وجه من وجوه ايزيس الأم العذراء المتهمة بالزنا ، والأرض هى البغى لأن العالم منذ القدم قال انها المادة الرعناء التى انجبت الانسان سفاحا بلا أب محدد .. » ويمضى لويس عوض قائلا : « ولعل اسم « بسيمة » ، بل و « بسيمة عمران » بالذات يناسبها لأنه يذكرنا بالأرض حين تتبرج فى الربيع .. »(٢٧) .

ويكتشف أمر « بسيمة عمران » ـ ملكة بيوت اللذة والمخدرات ـ فتقضى فى السجن خمس سنوات وتصادر أموالها ، ثم تخرج وسرعان ما ترقد على فراش الموت وتعترف لابنها « صابر » بأن أباه « سيد سيد الرحيمى » لم

يمت كما أوهمته فيما مضى . وتخرج له شهادة الميلاد وصورة الأب . ويبدأ صابر رحلة بحثه عن أبيه . و « صابر » من الصبر وهو لصيق بقصة أيوب المبتلى . أما أبوه « سيد سيد الرحيمي » فان فى اسمه ـ كما يرى لويس عوض : « معنيان من السادة ومعنى من الرحمة »(٢٨) . ويتلقى « صابر » ذات يوم مكالمة هاتفية من عابث يدعى أنه أبوه وأنه يسكن فى درب « التلبانة » بشبرا . وفى ذلك يرى لويس عوض أن « هذا الساكن فى درب التلبانة انما يسكن فى درب « التبانة » وهو اسم عالم المجرة عند الفلاحين ، فهو اذن هذا الأب المتحجب فوق اجرام الكون »(٢٩) .

ونخرج من هذا بأن « صابر » هو ابن الله ، وقد جعله الله على صورته ومنحه عقله وقوته ، وهو من الناحية الأخرى ابن « بسيمة عمران » المرأة الفاسدة التى أورثته التمرد ورفضه الخضوع لنظام العقل وانجذابه الذى لا يرد الى المتع الحسية الدنيوية . لكن « صابر » يبحث عن أبيه هناك حيثما لا يجب البحث عنه . وبهذا فان محفوظ يتحرك ـ على حد قول لويس عوض ـ داخل الايمان الدينى ليخوض بذلك فى جدل مع الوجوديين الذين يرون ان الانسان لقيط ألقت به المصادفة العمياء فى عالم معاد له .

يخاطب « صابر » أباه الخفى قائلا له : « أنا أقول يا سيدى الرحيمى انت تنكر ابنك وابنك سينكرك . وليس فى حاجة اليك » . ومادام الله ينكر مخلوقاته ، فان مخلوقاته عند اليأس تنكره .

وعلى هذا النحو يرى لويس عوض أن مأساة « صابر » هى أنه لا يدرى ان كان هو الضحية ام المجرم فى الطريق الذى قطعه من مولده الى اعدامه . لقد انكره ابوه ، فهو اذن ابن المادة الرعناء والطين والصلصال وهو ضحية الطبيعة التى خلقته فى صدفة عشوائية ، وجعلته يأبى الخضوع لنظام العقل .. أم أنه مجرم لأنه عند اليأس من العثور على أبيه أنكر أبوته له ؟ ولو ان « سيد سيد الرحيمى » ظهر لصابر فى الوقت المناسب وغمره بثروته وعطفه لما قتل « صابر » عم خليل أبو النجا . هذه رؤية د . لويس عوض للطريق .

والحق أن نجيب محفوظ لا يجعل من حتمية الجريمة المخرج الوحيد . ولا يطرحها بهذه الصورة القطعية . وهو يفسح أمام « صابر » طريق الاختيار ، فاذا انحدر البطل الى طريق الجريمة ، فهذا ليس بسبب ان الخالق ينكر بنوة الانسان ، ولكن لأن الطريق الى الله طريق شاق لا يتحمل صابر مصاعبه بطبيعته الحسية التى تغلب على تكوينه . وقد يدلنا اسم البطل على ما يفترض أن يتحلى به الانسان من صبر . ولكن هذا البطل كما صوره لنا نجيب محفوظ هو انسان متعطش للثراء السهل والسريع ، لا يتسم بما يفترض ان يتسم به ، ولهذا يتجنب الطريق الذى يستلزم الدأب والاحتمال وشحذ الارادة . وليست « كريمة » خليلة « صابر » بما تغدقه عليه من متع حسية ، و « الهام » حبيبته النقية الطاهرة الا رمز للطبيعة الانسانية المزدوجة التى جمعت ما بين الطين والنور . وهذه الطبيعة المزدوجة : الجانب الشهوانى الأرضى والجانب الروحانى السامى الذى نفخه الله فى الانسان ، هذه الطبيعة بالذات هى التى تجعل الانسان فى نظر نجيب محفوظ مسئولا عن اختياراته وقراراته . فالانسان كما يرى الكاتب ليس ابن المادة الرعناء فحسب ، ولكنه أيضا ابن للومضة الالهية التى جعلته عاقلا ومتساميا .

بهذا المعنى ، فان « الطريق » رؤية فلسفية لمعضلة السلوك الانسانى بين الاختيار والاجبار ، بين حتمية ذلك السلوك ، ومسئولية الانسان عنه . ويرجح نجيب محفوظ كفة مسئولية الانسان عن سلوكه وأفعاله ؛ وهو ما دعا اليه من قبل فى « أولاد حارتنا » . وسنلمس ذلك فى تبرير الاستاذ الطنطاوى المحامى لتخلى « الرحيمى » عن ابنه ، فيقول ان « الرحيمى » يرى أن ابناءه يشبهونه ويفترض انهم لابد وان يكونوا فى مثل قوته وانهم كفيلون بشق طريقهم فى الحياة دون عون منه .. ويبدو ذلك ايضا فى تساؤل صابر : « خصاله هى خصالى ولكن بينما يلهو هو فوق الكرة أنزوى أنا فى السجن .. » .

وعلى العكس من « عيسى الدباغ » الذى يتسامى فيه الجانب الروحى يقف صابر ليواجه حبل المشنقة بعد ان انتصر فيه الجانب الدنيوى . انه

مذنب ، وكل ذنبه هو احتياجاته ورغباته الدنيوية التى لا يتغلب عليها

ولهذا فاننا نشك فى صحة ما يقوله نبيل راغب من أن « صابر » ضحية القدر الذى لا يرحم . حقا ان القدر قد قام بدور كبير فى روايات نجيب محفوظ الأولى ، لكن ذلك المفهوم قد تعرض لتغيرات كثيرة فى روايات محفوظ الاجتماعية اللاحقة . ان الاقرار بدور القدر كقوة كاسحة لا مفر منها يستحيل فيما بعد ، فى الروايات الاجتماعية ، الى اعتراف بدور وقوة العقل الانسانى . ويقول نبيل راغب ... « ومن هنا كانت عبثية البحث عن الأمل اذ انه لا مفر من القدر المحتوم .. وان مصير الانسان مرسوم قبل ولادته وليس له فكاك منه كما يقول البطل فى آخر جملة فى الرواية « فليكن ما يكون »[٣٠] .

نعم . بصيحة « صابر » « فليكن ما يكون » تنتهى رواية « الطريق » . لكن نبيل راغب لا يلحظ عبارة أخرى سابقة « لا جدوى من الاعتماد على الآخرين » . ان هذه العبارة لا تعنى ان كل الطرق مسدودة ومن ثم فعلى الانسان ان ينصاع لقدره ، كلا . لأن هذه العبارة لا تنفى ان يعتمد الانسان على نفسه ولا تنفى ضرورة أن يبحث الانسان عن سند له فى الاله ، أو داخل نفسه ما دامت « خصاله هى خصالى » . ولذلك تحديدا يسخر المؤلف من بحث صابر عن الله فى حى شبرا بدلا من البحث عنه فى السماء أو فى النفس الانسانية .

أن سقوط « صابر » الى ذلك المصير ليس نتيجة لانكار الاله له كما يقول لويس عوض ، ولا هو نتيجة « لعبث الاقدار » كما يذهب نبيل راغب . ان سقوط الانسان هو مسئولية الانسان ذاته . لقد قاد نجيب محفوظ بطله عمدا الى ذلك الطريق ، وكانت أمامه « الهام » وما تمثله ، لكى يقول لنا أن الفناء (الاعدام فى الرواية) هو نهاية الدرب الذى يمضى فيه الانسان بأنانية ودون مسئولية عما يفعله ، وتخرج ادانة هذا الطريق عن حدود ادانة الفرد الى المجتمع ككل ، ان المؤلف يرفض حب النفس وانعدام الشعور بالمسئولية والنفعية والحياة على حساب الآخرين سواء فى انسان بعينه أو فى مجتمع بأكمله .

ولابد لنا أن نوافق محمود أمين العالم فيما ذهب اليه من ان الرواية هى :

« تعميق لبعض جوانب تلك الاجابة العامة عن الطريق ، وان تكن اجابة ايجابية تتخذ مظهراً سلبياً »[٣١] .

وبينما يصور الكاتب خيبة آمال (صابر) وفشله فى العثور على الطريق ، فانه على حد قول محمود امين العالم : « ما توقف لحظة واحدة عن التبشير والدعوة »[٣٢] .

ان اجابة نجيب محفوظ على السؤال المطروح فى « الطريق » هى فى الحقيقة نفس الاجابة التى نجدها فى « السمان والخريف » ، ان الانسان ملزم بالعمل فى حياته ، ولابد لعمله أن يكون لصالح وخير المجتمع ككل ، لا لخدمة مصالح الفرد الأنانية الضيقة . ان هذه الاجابة مستقاة من رؤية الكاتب العامة للحياة والكون ، وتتشبع هذه الاجابة بمضمون محدد فى الموقف الذى جسده الروائى فى « الطريق » .

ان هذه الاجابة تكتسب اهمية خاصة اذا وضعنا فى اعتبارنا ان قضية « الطريق » ـ على مستوى الواقع المصرى وظروف الثورة ـ فى بداية الستينات قد وجدت حلا لها فى الدعوة للاعتماد على القوى الذاتية لمصر . وفى هذه الحالة قد نفهم الرواية باعتبارها تجسيدا فنيا للفكرة القومية التى نادت بتجنب طرق وتجارب البلدان الأخرى والبحث عن نظام اجتماعى وطريق خاص . يقول صابر : « لا جدوى من الاعتماد على الآخرين » . لا جدوى اذن من الاعتماد على « سيد سيد الرحيمى » ، ولا جدوى ايضا من الاعتماد على « كريمة » وما تغدقه على البطل من متع ووعود بالثراء . لابد من الاعتماد على الذات ، ولابد من طريق خاص .

من هذه الزاوية نرصد ظهور مسرحية يوسف ادريس « الفرافير » عام ١٩٦٤ والتى يعرض فيها لشتى أشكال الأنظمة الاجتماعية المعروفة للكاتب . فى هذه المسرحية يطرح الكاتب أيضا وعلى مستوى مصر قضية الطريق . وينتهى بنتيجة متشائمة وهى أنه ما من نظام اجتماعى واحد من بين تلك الأنظمة بوسعه ان يكفل للانسان الحرية والمساواة المطلقتين . ومع ذلك فان

الكاتب لا يغلق الطريق نهائيا امام اجتهادات الانسان مستقبلا . كما أنه لا يرفض المشاركة والانخراط فى النضال الاجتماعى كما يتضح فى مسرحيته اللاحقة « المهزلة الأرضية » عام ١٩٦٦ .

لقد ظهرت « الطريق » عام ١٩٦٤ ، فى وقت كانت فيه رواية « الغريب » لألبير كامو من أكثر الروايات انتشارا بين المثقفين المصريين . وكان « للغريب » تأثير واسع النطاق فى وعى جيل القصاصين الجدد فى الستينات وذوقهم الأدبى . حتى أن بطل الرواية « ميرسو » كان بطلا لذلك الزمان ، وعلامة فى طريق الجيل الجديد فى صراعه من أجل مراجعة الرؤى الفكرية لمرحلة الخمسينات .

فى « الطريق » يخوض نجيب محفوظ جدلا ـ وان كان خافت الصوت ـ مع المذهب الوجودى ، ومع رواية « الغريب » . وفى « صابر » الكثير مما يذكرنا بـ « ميرسو » بطل كامو البطل الذى تحدرت به حياته الى مستوى المشاعر الحسية المباشرة وفقدت عنده كل قيمة أو معنى الأخلاق والعمل والابداع والفكر وكل ما يربط الانسان بالآخرين . ان لامبالاة « ميرسو » العميقة وسلبيته تعرى كذب القيم الاجتماعية السائدة وتفضح طبيعتها . ان جريمة « ميرسو » فعل بلا هدف ، ينتفى عنه سبق الاصرار والترصد ، انها لعبة القوى العشوائية العمياء بمصير الانسان . وهى دليل على ضعف الانسان وعجزه فى مواجهة قدره . ويفسر نبيل راغب جريمة « صابر » ونهايته على نحو مشابه ، دون أن يلمح الفروق الجوهرية فى موقف البطلين وأسباب الجريمة عند كل منهما . ان بطل « كامو » لم يدبر لجريمته ولم يعتزم القيام بها . أما « صابر » فقد قتل بعد تدبير واعداد مدفوعا فى ذلك بمنفعة مرجوة ومصلحة مرتقبة ، وقد غض بصره عن الطريق الآخر ، طريق العمل الشريف لبلوغ « الحرية والكرامة والسلام » .

ان نجيب محفوظ يجعل الجريمة تبعة الاختيار الذى املته على « صابر » نشأته المادية وغلبة المشاعر الحسية عليه ، وضعف عزيمته أيضا . وبهذا يحتج الكاتب على الاستهانة والتدنى بالنفس الانسانية والعقل ، هبة الخالق للانسان

التى يرى فيها نجيب محفوظ قدرة وقوة الانسان .

ويرى البير كامو انه لا وجود لشيء على الاطلاق خارج الكينونة ، وان الموت لا مفر منه ، والموت اشارة تتوقف بعدها كل صور الوجود المادية والمعنوية . ومن ثم فان الحياة عبث . اما نجيب محفوظ فيرى أن فى اتباع صوت العقل تقرباً الى الله الموجود جزئيا فى نفس كل انسان . ولهذا فان نجيب محفوظ لا يقر ولا يقبل بموقف « ميرسو » اللامبالى اجتماعيا وهو المؤمن بأن العمل المبدع لخير المجتمع هو أسمى واجبات الانسان . وفى نفس الوقت فاننا لن نجد عند نجيب محفوظ ، فى أى مكان ، اشارة تفصح عن رأيه فيما ينتظر الانسان بعد موته . وسنجد فى « اللص والكلاب » لوحة واحدة للمقابر وهى فيها « رافعة أيديها فى تسليم وان يكن شيء لا يمكن ان يتهددها » . لكنها لوحة يروغ فيها المعنى دون أن يتحدد . وعامة فان روايات الكاتب لا تشتمل على معزوفات الالحان الاخروية (الاسخاطالوجية ، المتعلقة بنهاية العالم) .

ويؤكد نجيب محفوظ بشكل دائم على أن الخالق لا يتدخل فى مصير الانسان على الارض . ولكنه لا يجيب بصورة قاطعة على السؤال الفلسفى المتعلق بماهية الخالق ووجوده . فهل انه قوة « متحجبة فوق اجرام الكون » كما تومىء تسمية « درب التبانة » عند لويس عوض ؟ أم انه صورة مثالية روحية تسكن النفس الانسانية وتعلو بها على الكائنات الأخرى ؟

ان شخصية « سيد سيد الرحيمى » الغريبة هى تنويع على اللحن الاساسى : « الجبلاوى » الذى قدمه الكاتب فى « أولاد حارتنا » . « سيد سيد الرحيمى » ثرى بلا حد ، مبتوت النسب ، خفى ، يدور الحديث عنه ولكننا لانراه . يمارس الحب فى اركان المعمورة الأربعة . لا هم له الا الخلق والاخصاب . الا يبدو بهذه الصورة كأنه أبو البشر ؟ وهو أيضا لا يتحمل مسئولية سلوك وأفعال ابنائه مثله فى ذلك مثل « الجبلاوى » .

وقد أشرنا من قبل الى ان الكاتب يغفر للرجال العلاقات التى لا يغفرها للنساء . وهاهو الآن يرى ان ميزات الرجال هى الأليق بشخصية الخالق

« الرحيمى » فيصطفى له منها القدرة الوافرة على ممارسة الحب والقوة الرجولية الخ ، منطلقا فى ذلك – مرة اخرى – من المفاهيم التقليدية .

يعلم « صابر » ان والده « الرحيمى » على قيد الحياة ، وذلك من الصحفى الطاعن فى السن ، والضرير « على برهان » . ومن جديد يمكن تفسير الاسم « برهان » المقترن بفقدان البصر ، باعتباره دعوة للايمان بالقلب والبصيرة دون الرؤية . الايمان ليس باعتباره دعوة للتراخى والتوكل على الله ، لكن باعتباره حاجة انسانية ملحة ، تحشد طاقة الانسان ليدرك مغزى ومبرر حياته ووجوده .

وفى الرواية ايضا شخصية غامضة لا تتضح ابعادها ، هى شخصية المتسول الضرير الذى يقابله « صابر » كل يوم عند رصيف الفندق . قال عنه أهل الحى أنه كان يوما ما متشردا ، فاسدا ، ثم أفاق الى نفسه وأحس الندم فتاب الى الله تعالى وأمسى جوابايهم على وجهه فى الشوارع ، يتحسس الطريق بعصاه وهو يسبح بحمد الله . ولا تشغل تلك الشخصية فى حياة « صابر » المكانة التى شغلها الشيخ « الجنيدى » فى حياة « سعيد مهران » . ومع ذلك ، فانها لا تكف عن التراءى أمام « صابر » ، كأنما لتجسد بوجودها احتمال طريق آخر ، طريق الاستكانة والقناعة ، الندم والتطهر بالتوحد مع الخالق عبر الابتهالات والدعوات . وبالفعل ان كان البحث عن الخالق فى « شبرا » امرا سخيفا لا معنى له ، ألا يجوز اذن ان نجده داخل ذواتنا ؟

وقد احتاج الأمر لرواية اخرى هى « الشحاذ » ، لكى تتضح أبعاد شخصية المتسول العابرة والهامة فى « الطريق » ، ولكى يتبلور موقف الكاتب الذى ينبذ طريق الاستكهانة والتسليم السلبى ، أو طريق البحث عن المثل الأعلى داخل النفس الانسانية فقط دون علاقة بالحياة .

* * *

الشحاذ ..

ان ادراك مغزى الوجود الانسانى امر يؤرق أبطال نجيب محفوظ وينغص عليهم متع الحياة ومسراتها . ان « الطريق » أوضح ما تكون فى هذا المجال .

وحتى فى « اللص والكلاب » بابعادها السياسية الكبيرة يهمس « سعيد مهران » : « الرصاصة التى تقتل رؤوف علوان تقتل فى الوقت نفسه العبث . والدنيا بلا اخلاق ككون بلا جاذبية . ولست اطمع فى اكثر من اموت موتا له معنى »(٣٣) . أما « عيسى الدباغ » فى « السمان والخريف » فتلح عليه الأسئلة : هل توجد حقا أفكار جديدة تتفتح الروح بعدها للحياة ؟ ان ابطال الكتاب بحاجة لادراك الهدف من هذه الحياة ، الهدف الجدير بان يحيا الانسان على ضوئه ويهبه كل طاقته وامكانياته ، ويكتسب بفضله الثقة فى تأثيره فى حياة الآخرين وفى العالم .

و « عمر الحمزاوى » فى « الشحاذ » بطل آخر من أولئك الباحثين عن مغزى للوجود . لكنه كلما توغل فى بحثه هذا ابتعد أكثر فأكثر عن هدفه بل وعن الحياة نفسها . انه رجل فى الخامسة والاربعين ، محام ميسور الحال ، وموفور القوة ، ورب اسرة موفق . واذن فكل ما يحيط بـ « عمر الحمزاوى » يدعو للتفاؤل والثقة فى الحياة . لكنه ، على الرغم من كل ذلك ، يفقد فجأة حماسه للعمل والحياة ، ولا تعود أسرته تثير فيه الا الضجر والسأم . بل انه لم يعد يحس بالرغبة فى شيء ، أى شيء . وحتى ذكرياته عندما كان اشتراكيا ذات يوم وعضوا بمنظمة ثورية لم تعد تحرك فيه ساكنا . والحمزاوى شاعر متيم بالفن ، لكنه أصبح لا يكترث بقصائد الآخرين ، وأمسى لا يستطيع هو نفسه كتابة سطر واحد فى قصيدة . ويظن « عمر » أول الأمر أنه مريض ، فيقصد عيادة طبيب لاستشارته . ويؤكد له الطبيب أنه سليم مائة بالمائة ، وينصحه بتغيير نمط حياته ، وممارسة الرياضة البدنية ، والالتزام بنظام خاص فى الأكل . لكن هل يحل هذا المشكلة ؟ كلا . فكل أولئك بلا نفع أو جدوى فى فك الأزمة الروحية التى تطبق على عمر أو دفع اللامبالاة عن نفسه .

ويلتقى « عمر » بـ « مصطفى المنياوى » صديق سنوات الجامعة القديم . وكان هو الآخر من الاشتراكيين فيما مضى ، وعضوا بنفس المنظمة التى انتمى عمر اليها . ثم تبدلت الأحوال فصار « مصطفى المنياوى » كاتبا من كتاب « المودة » ومعلقا بالاذاعة والتليفزيون .

ويقول مصطفى لعمر أن علاج الملل والضجر هو الترويح عن النفس كما ينبغى للترويح ان يكون . ومرة أخرى لا تساعد عمر السهرات فى الكازينوهات والكاباريهات ، ولا العلاقات العابرة مع رقاصات ومغنيات الملاهى .

ويخرج من السجن صديق آخر لعمر من سنوات الجامعة ايضا هو « عثمان خليل » . وكانت الحكومة قد اتهمته منذ عشرين عاما بالنشاط الارهابى . وفى حينه كان « عمر » و « مصطفى » شريكى « عثمان خليل » فى ذلك النشاط ، لكنهما تمكنا من الافلات من قبضة البوليس . والواضح ان عثمان هو الوحيد الذى لم تبدله السنون ولم يخن مثله العليا التى تطلع إليها فى شبابه . والأكثر من ذلك انه حتى بعد اطلاق سراحه مازال مستعدا ومهيئاً لمواصلة كفاحه السابق ، ولذا فانه يبذل مساعيه عند عمر لابتعاث روحه الثورية ، واجتذابه الى صفه . لكن عمر يتخير العزلة الهادئة فى مكان ناء بالصحراء والاستغراق فى تأملاته الباطنية والانصراف عن شئون الحياة . وهو فى ذلك يأمل أن الوحى والالهام سيحلان عليه فى نهاية المطاف بعد طول انتظار وترقب ، وان مغزى الوجود الانسانى سيلوح له فى ومضة واحدة وانه سيدرك الحقيقة الأبدية المطلقة . ان « عمر » يستقر على طريق التصوف ، موقنا انه سيفضى به — فى لحظة التجلى السامية — الى الذوبان فى الروح الالهية .

وليست هذه اول مرة يفتح فيها نجيب محفوظ باب التصوف امام ابطاله . فقد اشار الشيخ « الجنيدى » فى « اللص والكلاب » الى نفس الطريق ، داعيا اليه سعيد مهران . وفى شخصية المتسول الاعمى فى « الطريق » ايماءة لصابر بالتصوف والزهد .

يتصرف عمر عن الحياة ، ولكنه لا يستطيع وهو فى عزلته ان ينقطع عنها بشكل مطلق . وبدلا من أن تهيم افكاره وخواطره حول الخالق البارىء ، فان هلوسة لحوحة تطارده بشتى الصور من تاريخ الانسان الطويل ، صراع الانسان العنيف من أجل البقاء منذ اقدم الأزمنة ، حينما كان الانسان يتخبط فى الغابات الوحشية مدافعا عن حياته بالعصى والرماح فى وجه الوحوش الضارية . وهكذا

لا يتراءى لعمر وجه الحقيقة المطلقة ، بل وجوه أقاربه ومعارفه .

وينتظر عمر بجلد واصرار تلك اللحظة ، الومضة النورانية الشفافة ، التى ستحرره من كل ما يربطه بالأرض . وما من قوة يسعها انتشاله من تلك الهوة ، حتى الاستغاثة المرسلة اليه لنجدة عثمان خليل الذى يطارده البوليس من جديد . ويصاب عمر من طلقات الرصاص المفتوح على عثمان ، وينقل الاثنان فى عربة واحدة ، الأول الى المستشفى لإسعافه والثانى الى السجن . وهنا ترف فجأة فى ذاكرة عمر شطرة من قصيدة شاعر مجهول : « اذا كنت تريدنى حقا فلم هجرتنى ؟ »[٣٤] . لعل هذه هى ومضة النور التى طال ارتقابها .

تبين « الشحاذ » بهذه الخاتمة رفض نجيب محفوظ الحازم لطريق التصوف الذى اختاره عمر ، طريق الزهد فى الحياة والعزوف عن الصراع . ولكن ذلك لا يعنى من قريب أو بعيد أن نجيب محفوظ يبارك طريق عثمان خليل .

ولست أوافق نبيل راغب فيما ذهب اليه من أن دراما « عمر الحمزاوى » الروحية تعبير عن عبث التصدى للقدر ، القدر الذى لا يرد ولا يدع للانسان الا مهربا واحدا : اللا معقول . ذلك ان تلك الدراما مبنية على نحو معقول للغاية بحيث لا يمكننا أن نعلق أسبابها على مشجب القدر . أيضا يفسر الناقد المغزى الرمزى لشخصيات الرواية كما لو انها تعبر عن رؤى المؤلف ، على حين أنها بدرجة كبيرة تجسيد للعالم كما ينعكس فى وعى البطل ، وهو « وعى » لا يمكن مطابقته بوعى المؤلف الكاتب . وفى اعتقادى أنه ليس « قدراً لا يرحم » بل « قلماً لا يرحم » لمؤلف يرى العالم بنظرة عقلانية وتعليمية يقود بطله بعيدا عن طريق التنافر والفراق مع الكفاح ، والحب ، والشعور بالمسئولية ازاء الأقربين ، وهذا لكى يوفر للقارىء الأسباب الكافية للحكم على ذلك التنافر بالادانة . ولنتذكر عذاب اسرة « عمر الحمزاوى » المهجورة ، ومشاعر زوجته الأمينة وابنته الحبيبة .

أما عن الحبكة الروائية لرواية « الشحاذ » فهى حبكة بسيطة ومغزولة من خطوط محددة . ولنستحضر معا حالة الاكتئاب النفسى التى يصاب بها « عمر » ، وسنرى كيف ان هذه الحالة تتطور متصاعدة فى خط واحد

بلا توقف . وعلى الرغم من البساطة النسبية لتلك الحبكة ، الا أن البناء الفنى للرواية معقد ومركب بحيث يصعب التوغل فى حقيقة ما يرمى اليه نجيب محفوظ .

فى « الشحاذ » يرى القارىء العالم بعينى البطل ، وهذا من أول لوحة فى الرواية ، حيث يقف عمر فى غرفة الاستقبال بعيادة الطبيب ويتطلع الى لوحة معلقة على الجدار فيحدث نفسه : « سحائب ناصعة البياض تسبح فى محيط أزرق تظلل خضرة تغطى سطح الأرض فى استواء وامتداد ، وابقار تعكس اعينها طمأنينة راسخة ، ولا علامة تدل على وطن من الأوطان ، وفى أسفل طفل يمتطى جوادا خشبيا ويتطلع الى الأفق عارضا جانبا وجهه الأيسر وفى عينيه شبه بسمة غامضة . وها هو الطفل ينظر الى الأفق ، وها هو الأفق ينطبق على الأرض دائما ينطبق على الأرض من أى موقف ترصده ، فياله من سجن لا نهائى »[٣٥] .

ويعتقد نبيل راغب ان رؤية الكاتب للعالم تتمثل فى هذا المنظر الجامد الساكن ، الذى يغيب عنه أى ملمح شخصى وينطبق فيه الأفق على الأرض من كل ناحية . ويخرج من هذا بأن نجيب محفوظ يرى العالم عبثيا وبلا معنى . لكن القارىء يستقبل تلك اللوحة ليس بعينى الكاتب بل بعينى عمر الحمزاوى اللتين تستقبلان كل شىء بروح اللامبالاة والتبلد . وسيتكرر فيما بعد ـ أكثر من مرة ـ منظر الأفق المطبق على الأرض أمام عينى عمر ، فى يقظته وفى ذكرياته ليرمز الى دائرة حياته التى تضيق وتصغر يوما بعد يوم لتفقد كل معنى .

ويحتل « مونولوج » البطل الداخلى الحيز الأكبر من الرواية ، وغالبا ما ينقلب الى « ديالوج » يحاور « الحمزاوى » فيه نفسه ، و« ديالوجات » واقعية يحاور « الحمزاوى » فيها شخصيات الرواية وأخرى متخيلة . واذا كان خط سير الأحداث هو نقطة الانطلاق التى تنظم كل شىء ، فان « الديالوج » هو مبتدأ الفوضى والصراع . خط سير الأحداث هو رحلة الحياة والطريق من البداية الى النهاية وتتحدد خاتمتها حسب الاختيار العاقل الذى يقرره الانسان .

ولذلك فان خط سير الأحداث هو الذى يعبر عن موقف الكاتب من بطله ومن الطريق الذى مشى فيه . ووظيفة الحوار هى افساح المجال لتعارض الأفكار والجدل بين مختلف وجهات النظر ، الصحيحة والخاطئة ، المعقولة وغير المعقولة ، وعرض ما يوافق عليه المؤلف من آراء وما يختصم معه . أيضا يقوم الحوار احيانا بدور المحرك الدافع لخط سير الأحداث نحو التطور . الحوار أيضا وسيلة من وسائل رسم أبعاد الشخصية الفنية . وتشتبك الاجابات والملاحظات الواردة فى الحوار بنسيج العمل الفنى ، فترسم لنا لوحة من الآراء والمعتقدات المتضاربة المتباينة ، تتعانق فيها قسمات العالم الموضوعى بالرؤى الذاتية للشخصيات . وتروغ أحيانا الأسباب الحقيقية لمأساة البطل فى متاهة التفسيرات والتقديرات المتعددة للشخصيات الأخرى .

لقد تخير نجيب محفوظ « للشحاذ » بناء فنيا يعتمد بدرجة كبيرة على الحوار ، بناء أقرب ما يكون ـ بما له من طابع مسرحى ـ الى ازاحة الحواجز بين الرواية والمسرحية والانعطاف بالرواية الى المسرخية . لكن الرواية لا تقع فى ذلك المنزلق بفضل التعبيرية الرمزية التى ينقل بها الكاتب حالة البطل الداخلية . هناك على سبيل المثال الحوار الطويل الذى دار بين « عمر الحمزاوى » وابنته « بثينة » ، وفيه تلومه « بثينة » لما سببه لأمها من عذاب . وتحاول أن تستقصى عما اذا كانت امرأة اخرى قد ظهرت فى حياته أم لا . وينكر « عمر » ذنبه بصورة قاطعة . وينتهى ذلك الحوار على النحو التالى : « تهلل وجهها واربد قلبه ، والتمعت عيناها بفرحة ظافرة فتجهمت الدنيا وتجلى الخريف فى الجو . وانتشر فى أعالى الشجر اصفرار باهت . وعكست قوافل من سحب بيضاء نصاعتها فوق الماء الرصاصى . وتضمن الفراغ الخالى أنغاما صامتة من الرقة والحزن واسئلة مضنية عسيرة الجواب . وتضخمت كذبته حتى أنذرته بالعدم »[٣٦] .

ان هذه الصورة الشاعرية الرحبة تنقل بالاستعارة حالة البطل النفسية ، وهى صورة مرتبطة ـ بالتداعى ـ بالمنظر فى اللوحة المغلقة بعيادة الطبيب .

ان « بثينة » هى الشخص الوحيد القريب الى نفسه حقا فى أسرته . وهو

يؤثرها لرقتها ولأنها تكتب الشعر مثلما كان يفعل هو . ومع ذلك فانه يقيم ما بينهما سياجا من الأكاذيب . وتقوم/الصور الشعرية مقام التحليل النفسى لتفض بهدوء مغاليق الحالة النفسية للحمزاوى ، لا مسيرة أفكاره وخواطره .

ان الحالة المزاجية والنفسية هى النواة التى تتشكل حولها شخصية البطل الروائى فى « الشحاذ » . أما التقلبات التى يتعرض لها فتفاقم حالته ، السأم واللامبالاة ، الضجر ولحظات السكر القصير ، انبعاث الآمال ثم انطفاؤها ، فالسأم من جديد واللامبالاة الأشد عمقا ويأسا ، كل أولئك لا يعدو أن ينقل لنا تطور العلة التى أصابت « الحمزاوى » ، أما أسباب هذه العلة الروحية فانها مفرودة فى الحوار على امتداد الرواية . وعمر نفسه يرى أسباب أزمته فى التشبع بـ « النجاح والثراء » الى حد التخمة . ويفسر « مصطفى المنياوى » هذه الأزمة بنفس الأسباب تقريبا حين يقول لـ « عمر » : « الحقيقة أن عملك جاوز بك أبعد غايات النجاح ، وأن زوجك تعبدك ، فلم تعد أمامك غاية تتطلع اليها ... » (٣٧) .

لكن لهذه الأزمة سببا آخر يثبت فى وعى « عمر الحمزاوى » ، ولعله أهم الأسباب ، انه الشعور بالذنب الذى يطبق عليه فى صورة كوابيس ، ذنبه فى حق « عثمان خليل » الذى ضحى بحريته الشخصية لينقذ حياة عمر . وقد صارت حياة « عمر » كلها لونا من ترقب خائف لليوم الذى يخرج فيه عثمان خليل الى الحرية ، وضربا من رهبة المواجهة ، وخشية اضطراره للبر بوعوده السابقة .

ويرصد نجيب محفوظ باهتمام بالغ الداء المتمكن من « عمر » وأغراضه الخارجية وأخطرها احساسه بالاغتراب عن الناس . وبينما يرى الوجوديون ان الاغتراب فطرة انسانية ، فان نجيب محفوظ يعتبر تلك الظاهرة ، ظاهرة اجتماعية فى المقام الأول .

يمضى كاتبنا بمعالم الاغتراب الى نهايتها فى شخصية « عمر الحمزاوى » . ويدقق تلك المشاعر ، ويحد من رهافتها بحثا عن تفسير لدوافعها . وهو يبحث

عن دوافع تلك الحالة ليس فى طبيعة البطل أو عالمه الداخلى ، بل فى تلك الظروف التى أنشأت فيه مركب الشعور بالذنب والخوف واللامبالاة . وبطبيعة الحال فان نجيب محفوظ يرى ويرصد أيضا الأسباب الذاتية داخل « عمر » التى تشتبك مع الظروف الموضوعية وتفتح لها طريقا الى داخله . هناك ضعف « عمر » الشخصى ، وعجزه عن اجتياز امتحان الثراء ورفاهية الحياة المطمئنة . انها ايضا مسئولية « عمر » . ولذلك كله يدفع ثمنا غاليا : خسران روحه .

ان بطل « الشحاذ » اكثر تعقدا نفسيا وتركيبا من أبطال محفوظ السابقين فى « اللص والكلاب » ، و« السمان والخريف » ، و« الطريق » . فتلك شخصيات لم يتسم وجودها الفنى بذلك الصراع النفسى العميق الذى نشب بين جوانح « عمر الحمزاوى » . ومع ذلك ، فان الظروف الاجتماعية المحيطة بعمر هى الدافع الأول لعلته .

لقد فطن نجيب محفوظ بيقظة الكاتب الكبير الى القضايا الهامة التى دومت فى نفوس المثقفين المصريين وأرقتهم . فأشار فى « السمان والخريف » الى اوضاع الطبقة التى ازاحتها الثورة الى الخلف ، والى حالة المثقفين الممنوعين من مشاركة مصر حياتها السياسية . ورصد فى « اللص والكلاب » ظاهرة التمرد والعنف فى علاقتها بالانتهازيين الذين ركبوا السلطة مثل « رؤوف علوان » . أما فى « الشحاذ » فان الروائى الكبير يتطرق الى السؤال التالى : اية تغيرات تلك التى تمت فى النظام الاجتماعى ؟

ان الخلفية الاجتماعية فى « الشحاذ » لا تبرز كلوحات متكاملة ، مستقلة ، من الحياة ، ولكنها ترتسم مبعثرة فى الحوار والتعليقات المختلفة انشا نتبين الواقع الاجتماعى من ردود فعل الشخصيات على الأحداث . وان كانت تلك الأحداث تقع بعيدا فى مكان ما فى كواليس الحدث الرئيسى . وتقوم هذه الخلفية بوضعها ذاك بدور هام فى خلق المناخ الروائى . ان الطبيب الثرى ، والمحامى الميسور الحال ، والكاتب المرفه ، ما يفتؤون يكررون كلمة « الاشتراكية » ، معبرين عن رضاهم لأن « الحلم العظيم » الذى راودهم فى

شبابهم قد تحقق وقامت الاشتراكية فى مصر . ويتكون انطباع بان لكلمة « الاشتراكية » مفعول المسكن الذى يطمئن شلة الأثرياء ان « مصطفى المنياوى » يهدهد ضميره بتلك الكلمة . لكن « عمر الحمزاوى » لا يسعه الركون الى تلك الطمأنينة ، لأن ذكرى « عثمان خليل » الذى انقضت عليه عشرون عاما فى السجن تقض مضجعه . والمفارقة الأليمة ان الثورة تقيم الاشتراكية بينما عثمان خليل الثورى ملقى داخل السجن . إن هذه الحقيقة تحطم منطقيا جدران الرضاء والهناءة لأن « الحلم قد تحقق » . لكن شلة الأثرياء هذه تدفع عن نفسها الرهبة من المستقبل ، موهمة نفسها بأن زمن التحولات والهزات قد ولى .

قبل أن يهجر « عمر » اسرته ، سافر مع زوجته الى الاسكندرية للاستجمام . وكانت هناك اشاعات بان الحكومة قد تؤمم العقارات الكبيرة . فكتب « عمر » رسالة الى صديقه « مصطفى » يقول له فيها : « امس ونحن فى الكابينة مساء ترامى الينا صوت جارنا وهو يتحدث قائلا :

ـ العمارات ستؤمم ..

اصفر وجه زينب وحدجتنى بنظرة استغاثة فقلت لها :

ـ لدينا من المال الشىء الكثير .

فتساءلت :

ـ وهل تنجو الأموال ؟

ـ لقد تحصنا ضد القدر بتأمينات شتى ..

فراحت تتساءل بقلق :

ـ ومن أدرانا ..

فقاطعتها :

ـ بالله خبريني كيف سمنت لهذا الحد ؟

فهتفت بي :

ـ كنت في شبابك مثلهم لا تتكلم الا عن الاشتراكية وهي مازالت في دمك ! ثم كررت على ان أذكرك بالدواء . مصطفى أنا لا يهمني شيء ، صدقني ، ولا ادري ماذا حصل لي ، لن يهمني شيء ، المهم عندي ان نلتقي لنستأنف هذرنا ومناقشاتنا الجميلة التي لا معنى لها »(٣٨) .

ان اهتياج عمر ونرفزته من زوجته يبين خوفه هو الآخر من المستقبل . كما أن عدم اكتراثه بشيء يعكس شعوره بأن حياته ليست على أرض صلبة . وليس عبثا أنه يكرر : « لا يهمني شيء ، فليأخذوا العمارات الثلاث والأموال السائلة » . وليس عبثا ما يبعثره من أموال على خليلاته ، بعثرة بلا حساب كأنه « يتخلص من ورم مالي أليم »(٣٩) .

وفي احدى المناقشات يقول عمر لمصطفى : « قتل الضجر كل شيء . وانهارت قوائم الوجود بفعل بضعة أسئلة . تصور أن تكسب القضية اليوم وتمتلك الأرض ثم تستولي عليها الحكومة غدا » . ويعارضه مصطفى قائلا : « ألسنا نعيش حياتنا ونحن نعلم أن الله سيأخذها ؟ »(٤٠) .

ان هذه المناقشات التي « لا معنى لها » تظهر أسباب أزمة « عمر الحمزاوي » كما تفسر لجوءه الى الله ، المنقذ الأخير الذي يسعه الاجابة على الأسئلة التي « انهارت قوائم الوجود » بسببها .

يجسد « عمر الحمزاوي » السمات النفسية لشريحة محددة من البرجوازية المصرية ، شريحة لم تتسم ابدا بالثورية أو الاستعداد الحقيقي للعمل الجاد من أجل « المثل العليا » ، وعاشت تهدهد نفسها بكلمة « الاشتراكية » بينما هي ترتعد في حقيقة الأمر فزعا من احتمالات التأميم .

واذا كان « الحمزاوي » هو الشخصية الرئيسية في الرواية ، فان البطلين الآخرين « مصطفى المنياوي » و « عثمان خليل » لا يقلان عنه اهمية ، لأن لكل

منهما طريقه الخاص . فمصطفى انسان بلا مبدأ ، وكاتب من ذلك النوع من الكتاب الذى يبدل جلده حسب الظروف المحيطة به . وهو فى ذلك يذكرنا بـ « رؤوف علوان » ويبدو كأنه خليفته على الرغم من تميزه بجاذبية انسانية لم تكن لرؤوف علوان . ولأنه لا يكتب شيئا جادا أو ذا قيمة ، فانه يبرر ذلك بمذهب خاص متكامل عن دور الفنان والفن فى القرن العشرين ، فيقول :

« لم يعد هذا مقنعا فى عصر الثورات الجذرية ، عصر العلم ، وقد تبوأ العلم العرش فوجد الفنان نفسه ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة ، وكم ود ان يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعياه العجز والجهل ، وحز فى نفسه فقدان عرشه فانقلب « غاضبا » أو « عدوا للرواية » أو « لا معقولا » ، ولما استحوذ العلماء على الاعجاب بمعادلاتهم غير المفهومة نزع الفنانون المنهارون الى سرقة الاعجاب باستحداث آثار شاذة مبهمة غريبة ، وأنت ان لم تستطع ان تستلفت انظار الناس بالتفكير العميق الطويل فقد تستطيعه بان تجرى فى ميدان « الأوبرا » عاريا .. ولذلك اخترت أبسط الطرق وأصدقها وهو أن أكون مسليا .. »[٤١] .

والحق أن فكرة سيادة العلم فى عصرنا الحالى وان جاءت على لسان « مصطفى المنياوى » الا انها فكرة نجيب محفوظ نفسه . وقد اشار اليها ذات مرة فى حديث له مع يوسف الشارونى فقال : « العلم موجود من قديم الزمن ، لكن ليس هناك عصر نستطيع أن نسميه عصر العلم الا العصر الحديث .. فى الزمن القديم كان دور الادب دورا خطيرا . كانت وظيفة الشعر والنثر وظيفة قيادية فى المجتمع وفى التعبير عن العصر . فالتراجيديون اليونانيون مثلا والدور الذى لعبوه فى أثينا كان دورا خطيرا . وكذلك شكسبير وجوته . أما فى هذا العصر الذى نحن فيه فلا تجد قيادة أدبية .. وأصبحت القيادة للعلماء وليست للأدباء .. فما تبقى للأدب ضئيل وهو الانطباع الذاتى للأديب عن العالم الذى حوله . وهذا نصفه تسلية ونصفه بصيرة ، وهو أمر يمكن الاستغناء عنه .. وتجد أن كل عبقرية تتجه للعلم ولا يبقى للأدب الا شر الدواب »[٤٢] .

والحق أن كل ما خطه قلم نجيب محفوظ يدحض ليس فقط نظرية

« مصطفى » الذى يرى ان الطريق الوحيد لاستمرار الفن هو اللجوء الى التسلية والبهلوانية ، بل ويدحض ما يصرح به نجيب محفوظ نفسه للصحف بشأن الدور الثانوى للأدب فى القرن العشرين . فكل ما كتبه الروائى الكبير مشبع بروح السعى الحثيث لابراز ما هو مشترك بين العلم والفن من موضوعية وخيال وقدرة على التحليل .

وفى « الشحاذ » يقول « عثمان خليل » ما نظن أنه الأقرب لوجهة نظر نجيب محفوظ الحقيقية فى القضايا الأدبية الحادة . ويرد على المناقشات التى خاضها الادباء الشبان حينذاك حول ضرورة تجديد الأدب وأشكاله وتحطيم الشكل الفنى ، ويفند قول « مصطفى » ان الفنان : « كلما عثر على موضوع وجده مبتذلا من كثرة الاستخدام » بقوله : « ولكن الفنان يضفى من نفسه على موضوعه فيصير جديدا فى هذه الحدود على الأقل »(٤٣) .

ولا تخلو من دلالة تلك النبرة الساخرة التى يدور بها الحديث فى الرواية عن « الغاضبين » ، و« اعداء الرواية » ، و« اللامعقوليين » . وتتوافق هذه النبرة مع ماقاله نجيب محفوظ فى حديثه للشاروبى : « ان استخدام التيارات الحديثة امر مشروع فى بعض الحالات ، ولكنى اشك فى فائدتها كمنهج عام . فمثلا يمكن ان يكون أحد الأبطال فى حالة سيريالية أو فى حالة مونولوج داخلى ، هذا سليم . أما أن تكون كل الشخصيات سيريالية أو فى حالة مونولوج داخلى ، فهذا مالا اسلم به . وأنا أعتبر « جيمس جويس » وأمثاله فى حالة مرضية غير طبيعية .. ولو أنك رجعت بى الى عصر « بروست » أو « جويس » وتساءلت : لماذا كان أدبهما أدبا نفسيا وذاتيا وجدت السبب أنهما كانا يشعران بغربة بالنسبة للواقع الذى كان يتشكل وهو الحرب العالمية الأولى »(٤٤) .

ويوضح الكاتب التغير الذى طرأ على رواياته فى الستينات باسباب مشابهة للأسباب التى دفعت « بروست » و« جويس » لكتابة الادب النفسى أو الذاتى ، أى الاحساس بالغربة عما حوله ، فيقول : كنت اكتب من قبل عن مجتمع واضح المعالم أسيطر سيطرة كبيرة على تفاصيله ، بينما أنا الآن فى مجتمع

جديد مازال يتشكل . فهنا عدم المعرفة والغربة ، واذا شعر الفنان بهذين الأمرين يصبح الشيء الوحيد الثابت هو الذات .. » ويضيف : « ومن هنا كان تحولى للكتابة الواقعية لكن التى تغلب عليها الذاتية . لهذا ظهرت فى كتاباتى أساليب مثل مناجاة الذات ، واتجاهات مثل أدب الفكر . أى أن العناصر مأخوذة من داخل الفنان وليس من خارجه .. فى الواقع أنى كنت أرفض مدرسة المونولوج الداخلى ، وعندما كنت أكتب رواياتى الاجتماعية كنت أرفض مدرسة اللارواية . لقد رفضت هذه الأساليب كمنهج ، ولكن أن تستفيد منها فيما يتطلبه استعمالها ، فهذه فرصة للكتاب الذين جاءوا بعد « بروست » و « جويس » »(٤٥) .

وعندما يقول نجيب محفوظ أنه رفض هذه الأساليب « كمنهج » ، فانه يؤكد مرة أخرى على تمسكه بالمنهج الواقعى ، وادراكه السليم لدور الأديب الحقيقى ورسالة الأدب الرفيعة .

« عثمان خليل » الشخصية الرئيسية الثالثة فى « الشحاذ » بعد « عمر » و « مصطفى » . وشخصيته امتداد لشخصية الشيوعى المصرى التى أبرزها نجيب محفوظ من قبل فى رواياته الاجتماعية القاهرية ، وفى الثلاثية . وقد ظهرت هذه الشخصية أوضح ما تكون فى السكرية « التى تنتهى احداثها عند عام ١٩٤٤ . وفيها ضمت عربة السجن حفيدى السيد احمد عبد الجواد : عبد المنعم الأخوانى ، واحمد الشيوعى . وقد تبلورت فى شخصية « احمد » ملامح النماذج المختلفة للشيوعى المصرى التى تراكمت من قبل عند نجيب محفوظ . واختفت شخصية الشيوعى من « اللص والكلاب » و « السمان والخريف » ، و « دنيا الله » ، و « بيت سيء السمعة » لتطفو على السطح من جديد عام ١٩٦٥ فى « الشحاذ » ، هذا اذا اعتبرنا ان ظهورها بالوردة الحمراء فى السمان والخريف كان ظهورا رمزيا للغاية .

« عثمان خليل » فى « الشحاذ » هو الرجل الذى يعرف طريقه ويرى غاياته واضحة امامه . انه يخرج من السجن عام ١٩٦٤ بعد عشرين عاما

ليواصل ما انقطع من كفاح فى ظروف جديدة . وهو انسان مخلص لا يساوم ولا يبيع قيمه ومثله التى يحيا ويتنفس بها . وبفضله نرى قيم الآخرين فى ضوء الحقيقة . ويلتقى « عثمان » بأصدقائه القدامى بعد خروجه من السجن ، فينصب عليهم بنقده وادانته لأنهم ألفوا جحورهم الدافئة ونسوا انفسهم ، ويسخر من أى حوار حول « الحلم بالاشتراكية » الذى تحقق ، ويهزأ من بحث « عمر » عن معنى وجوده الخاص قائلا له :

« ـ عندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين فاننا لا نجد معنى للبحث عن معنى ذواتنا !

ـ ترى هل تموت الأسئلة اذا قامت دولة الملايين ؟

ـ ولكنها لم تقم بعد ! »[٤٦] .

ويتهكم « عثمان » على سعى « عمر » للبحث عن الحقيقة والامساك بها بالبصيرة والقلب قائلا :

« ـ القلب مضخة تعمل بواسطة الشرايين والاوردة ، ومن الخرافة ان تتصوره وسيلة الى الحقيقة .. ولن تبلغ اى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل » .

وعلى الرغم من اخلاص « عثمان خليل » ومبدئيته الا انه يتحدث هنا بلغة اقرب ما تكون الى لغة « بازاروف » ،[٤٧] العدمى الملحد . والحق أن « عثمان خليل » يعبر هنا عن فكرة نجيب محفوظ الفلسفية العزيزة على نفسه ، فكرة « الديئية »[٤٨] أو مذهب التأليه السببى . والقيم السامية التى يتمسك بها « عثمان » : العقل والعلم والعمل هى نفس القيم التى أعلى الكاتب من شأنها فى « أولاد حارتنا » ، وهى الرواية الأقرب الى ان تكون برنامج الأديب الفلسفى . وتكتسب تلك القيم معناها وأهميتها عندما تؤثر فى اتجاه خدمة الملايين .

وتظل المناهج والوسائل التى يعتمدها « عثمان خليل » فى نضاله مجهولة للقارىء . لقد خرج من السجن وكله تصميم على مواصلة كفاحه . بأية

طرق ؟ لا ندرى . ومن ثم فان القارىء لا يستطيع ان يتعاطف معه بالكامل ، لأنه يجهل ما الذى يختفى وراء تلك الدعوة للنضال . على العكس من « عيسى الدباغ » الذى يصرخ فى « السمان والخريف » : « فليحتكموا الى انتخابات عادلة » محددا منهجه وتصوره كوفدى للعمل السياسى . وقد يكون ذلك الغموض نتيجة لأن نجيب محفوظ اذ يقر ويعترف بضرورة النضال ، فانه يرى ان ذلك النضال ، بل والثورة عامة ، لابد ان تكون ذات طابع انسانى يتجاوز العنف .

ان وحدة العلم والعاطفة الانسانية ، تتجسد فى « أولاد حارتنا » بالارتباط بين « عرفة » و« عواطف » ، ويتواصل الحاح الكاتب على ذلك الطريق فى « الشحاذ » بالجمع بين الثورة والشعر مجسدا فى ارتباط « عثمان » الثورى بـ « بثينة » الشاعرة الرقيقة ابنة « عمر الحمزاوى » .

فى نهاية الرواية ، مثلما حدث من قبل مع أحمد الشيوعى وعبد المنعم الأخوانى فى « السكرية » ، يجد « عمر » و« عثمان » نفسيهما معا فى عربة واحدة تمضى بالأول الى المستشفى وبالثانى الى السجن . يقول « عثمان » عن « عمر » أنه أحمق بذ نفسه فى البحث عما لا وجود له . لقد تأكد أن طريق التصرف الذى مضى فيه « عمر » طريق ضال لا يفضى لشىء ذى قيمة . أما طريق « عثمان » فانه كما ألمح الكاتب يتقاطع مع الارهاب أو العنف . وان الادانة الضمنية لطريق « الحمزاوى » لا تعنى من قريب أو بعيد التعاطف مع طريق « عثمان خليل » .

ليس فى « الشحاذ » شخصية تمثل ما يتمناه الكاتب ، لأن ما يتمناه مازال فى رحم الغيب ، فى العلاقة بين الثورة والشعر ، بين « عثمان » و« بثينة » . هذا هو الطريق الذى يبحث عنه نجيب محفوظ ، لكنه طريق ــ لسبب ما ــ لم يتجسد فى الواقع المصرى فى شخصيات اجتماعية محددة ، لذلك يظل أقرب الى الرؤية الفكرية منه الى طريق محدد ، تمثله شخصيات محددة .

* * *

ثرثرة فوق النيل ..

باستعراض رواية « الشحاذ » نكون قد فرغنا من بحث قضية « الطريق » عند نجيب محفوظ ، أو بحث نجيب محفوظ عن الطريق . لقد أغلق الكاتب الكبير الباب فى وجه العنف ، وفتحه لأمانيه فى نضال أو تطور يعتمد على العقل والعلم والديمقراطية الليبرالية . ولكنه فى مسحه الاجتماعى للواقع المصرى لم يستطع العثور على شخصية محددة تمثل ما يتمناه . وبدلا من ذلك ، انتشرت بسرعة فى أوساط المثقفين ـ فى الستينات ـ أفكار « اللامعقول » و « اغتراب الانسان » ، والشعور « بالعبث » الذى رافق انتشار الأدب الوجودى و « الموديرنيزم » .

فى « ثرثرة فوق النيل » ـ عام ١٩٦٦ ـ يدرس نجيب محفوظ ظاهرة « الاغتراب » فى المجتمع المصرى . ويراها ليس باعتبار انها دراما القدر الفردى ، ولكن باعتبارها ظاهرة اجتماعية ذات آثار سلبية غاية فى الخطورة . والرواية بكاملها شهادة على ثقة الكاتب الغامرة فى تأثير وأهمية الكلمة الأدبية فى سلوك البشر وطرق حياتهم . وهى شهادة تؤكد شكنا فى جدية ما يصرح به الكاتب من تشككه فى دور الأدب وجدواه . يقول نجيب محفوظ فى « ثرثرة فوق النيل » ان عالم الأفكار عالم مؤثر ترتسم نتائجه فى الواقع المحدد ـ سلبا أو ايجابا ـ وفقا لطبيعة الفكرة التى يعتنقها الانسان . ان الافكار مهما بدت مجردة فانها تنعكس على المجتمع وتساهم فى تشكيله . « ان كل حى هو جاد ويمارس حياته على أساس من الجدية . وان العبث يقتصر عادة على الأدمغة . وقد تجد قاتلا بلا سبب فى رواية مثل رواية الغريب . أما فى الحياة الحقيقية فان « بيكيت » نفسه هو أول من يسارع باقامة الدعوى على ناشره اذا اخل بشرط من شروط العقد الخاص باى كتاب من كتبه العبثية »[٤٩] .

ولهذا فان الثرثرة المتحررة من كل اسار لمجموعة من المثقفين ليست مجرد ثرثرة بريئة ، فى عوامة وسط ضباب الحشيش . فستكون لهذه الثرثرة ـ مهما بدت ازجاء بريئا للوقت ـ نتائج ملموسة وواضحة فى الواقع نفسه . لأن اعتناق هذا النمط من التفكير لابد أن يفضى الى سلوك غير مسئول ، يؤدى فى

النهاية ــ صدفة ! ــ الى جريمة يموت ضحيتها انسان برىء .

ان العوامة المعبقة بالحشيش والتى تتأرجح فوق الأمواج دون أن يربطها بالشاطىء سوى حبال المرسى وجسر خشبى متهالك هى صورة مجازية لاغتراب مجموعة من المثقفين عن الحياة المحيطة بهم . وحين تقرر هذه المجموعة ــ مرة ــ ان تقطع سهرتها المعتادة فى العوامة ليتجولوا بالسيارة ليلا فانهم يقتلون بسبب السرعة فلاحا مسنا كان يعبر الطريق فى العتمة .

ان نجيب محفوظ يقطع بوبال فلسفة العبث ليس من الناحية النظرية فحسب ، بل ومن الناحية العملية . ويستعين فى ذلك بما تتيحه له مختلف المدارس الأدبية من وسائل فنية ، بما فى ذلك وسائل التيار العبثى . مثال ذلك الوثيقة التى يقرؤها « أنيس زكى » ، اذ تتجاوز فيها عبثية النظام البيروقراطى الروتينى مع هلوسة الموظف الحشاش . فيخيل لـ « أنيس زكى » أن رئيسه الجالس قبالته فى المكتب يتحول الى بالونة ، ويسبح ببطء الى اعلى معلقا فوق المكتب . وتتوالى على وعى « انيس زكى » وقد غشاه الحشيش صور الليالى المقمرة ، والغروب ، والشاطىء المشجر فينزلق منها الى صور اخرى من تاريخ الانسانية البعيد او الى تهويمه فوق النجوم . والمفارقات الناجمة عن تفكك افكاره وقفزاتها تربط بالتداعى بين ظواهر لا صلة بينها :

« المدير العام نفسه بما له من سلطة تنص عليها اللائحة العامة للشئون المالية والادارية لا يتجاوز اختصاصه شئون الوارد والصادر . وثمة آلاف من الشهب تتناثر من الكواكب لتحترق وتتبدد منهالة على جو الأرض دون أن تمر بالأرشيف أو تسجل فى دفتر الوارد »(٥٠) .

يكشف نجيب محفوظ عن أستاذيته مستعرضا تمكنه من الوسائل الفنية الخاصة بالمدارس الأدبية التى يرفضها ، مثل تكنيك تيار الوعى . ولعله بذلك يطبق ما سبق ان صرح به بخصوص الأساليب الفنية حين قال انها : « فرصة للكتاب الذين جاءوا بعد بروست وجيمس جويس » .

« انيس زكى » احد الأعمدة التى تقوم عليها سهرات العوامة . موظف

توفت زوجته وابنته منذ زمن بعيد . انه انسان وحيد ، مستوحش ، لم يذق طعم النجاح فى الحياة العامة . يحيا وجودا بلا معنى أصبح الحشيش فيه عزاءه ، وأصبحت العوامة ملاذه . فيها يحس الطمأنينة والقرب من الطبيعة ، وفيها أيضا مكتبته ثروته الوحيدة . وفوق هذا فان العوامة تلم شمل الناس الذين يعوضونه عن أسرته واهله . وهو رجل قليل الكلام ، يؤدى دوره المطلوب منه باخلاص وصمت . ينفخ الفحم فى المجمرة ويعده للنرجيلة مستغرقا فى عالمه . ويعتبره رواد العوامة المستديمون شيئا من لوازم المكان والجلسة ، ويرونه انسانا غريبا ممسوسا ويعاملونه على هذا الأساس ان قال شيئا ما ، وهو أمر نادر الحدوث . وعلى الرغم من ذلك كله ، فمازالت تتقد فى روحه الذاهلة عما حولها شرارات من شعور بالحنين الجارف والأمل فى شىء ما مبهم وغير محدد . وتجعل منه مبادؤه الأخلاقية التى تحيا فى داخله الشخصية الرئيسية فى الرواية .

وفى ضوء تلك المبادىء تتكشف الشخصيات الأخرى وتتضح أبعادها .

ان فكرة ثابتة تسيطر على « انيس زكى » وهى السعى للعثور على الصلة المفقودة بين الأشياء والظواهر المختلفة ، بين الماضى البعيد وما يجرى الآن فى الحاضر ، بين الأجرام السماوية والمدير العام فى العمل . فاذا لم تكن هناك صلة ، فان العالم كله يمضى الى التفكك والانهيار ، ويصبح مثلما رآه « الحمزاوى » فى « الشحاذ » ذرات مفتتة لا جامع بينها .

ويتراءى لانيس من وقت لآخر حوت فى مياه النيل ، ويفكر فى ان هذا الحوت هو الحوت الذى انقذ سيدنا « نوح » فى زمن ما . وهذا الحوت هو امل « انيس » فى انقاذه أو انقاذ الحياة من الطوفان ، أمله فى تغيير ما يبدل كل شىء .

أما اغتراب رواد العوامة الآخرين ، فانه من نوع آخر مختلف تماما . فهم جميعا من الشخصيات المرموقة فى المجتمع : كاتب ، وممثل سينمائى ، ناقد أدبى ، ومترجمة فى وزارة الخارجية . ولقاؤهم كل ليلة وتحلقهم حول نرجيلة الحشيش ليس الا التجسيد الحى لفلسفة « عبادة الذات » وجوهرها انه ما من شىء

يستأهل الاهتمام الحقيقى فى هذا العالم الواسع . وهم يدفعون للمجتمع ـ فى النصف الأول من يومهم ـ ضريبة ما يأكلونه من خبز ، أما فى النصف الثانى فيحلقون احرارا فى العوامة سابحين فى ملكوت ذواتهم . وليس عبثا ان الصحافة قد اشارت الى غثاثة انشطتهم وان كانت تدر عليهم المال وتجلب لهم الشهرة . والدور الأخير لرجب القاضى الممثل الوسيم كان فى فيلم « شجرة بلا ثمار » . ولا يخلو اسم الفيلم من تهكم واضح الدلالة . اما الكاتب « خالد عزوز » وهو من أنصار مدرسة « الفن للفن » فان آخر ما كتبه هو قصة « عازف الناى » التى ينقلب الناى فيها الى افعى بين يدى العازف . ويدبج الناقد « على السيد » مقالات المديح فى الكتاب الذين يدفعون له بصورة مجزية و : « يقيم أسسه الجمالية على المنفعة المادية »(٥١) . هناك أيضا المحامى « مصطفى رشيد » الذى يُذكرنا بـ « الحمزاوى » ، وهو مستغرق فى البحث عن المطلق ، الا ان ذلك لا يعوقه عن الاستمتاع بمباهج الدنيا ومتعها ، ولا يعطل فى شىء سعيه الدؤوب للعثور على نموذجه المثالى فى النساء .

ان البحث عن المطلق ـ كأى قضية اخرى أيا كانت ـ يصبح أمرا باعثا على نكات وسخرية هذه الشلة لا اكثر . وعامة ، فان المناقشات التى تجرى داخل العوامة تتسم بنبرة ساخرة مستهزئة تعبر فى حقيقة الأمر عن موقف الشلة السطحى ، اللامبالى بأى شىء ، مادام الأمر لا يمسهم هم شخصيا ، وتعبر عن عدم اكتراثهم بما يدور فى العالم . وليس مستغربا اذن ان يقال : « لا أهمية لشىء . ولم يبدع الانسان ما هو أصدق من المهزلة »(٥٢) . وأصداء العالم الخارجى لا تحرك فيهم ساكنا . ويواليهم عم « عبده » حارس العوامة بأنباءِ ذلك العالم من وقت لآخر : غرقت عوامة كهذه بسبب الاهمال ، فتكون السخرية هى رد فعلهم . ويقول لهم : ان امرأة ألقت بنفسها من الطابق الثامن لأن عشيقها هجرها ، فيقولون : « الغيرة ليست غريزة كما يقول الجاهلون ، ولكنها تراث اقطاعى »(٥٣) . ان المآسى الانسانية الصغيرة لا تهزهم ، ولا تثير فيهم أدنى اهتمام أخطر القضايا ايضا ، فقضية مثل بناء المصانع الكبرى فى مصر لا يزيد نصيبها من الاهتمام عن التعليق التالى : لا داعى للقلق ، الدولة تهتم

بمشاكل المجتمع ، ومن ثم فان باستطاعتنا نحن أن ننصرف بهدوء الى مشاغلنا الخاصة .. !

وهم لا يرون ان حياتهم هذه حياة منحلة تمضى بلا مسئولية ، على العكس من ذلك ، فهم يعتبرون أنهم يعيشون حياة عصرية . لأنه قد « ولى العصر الرومانسى وحتى العصر الواقعى يحتضر »(٥٤) . انهم لا يتقنعون بـ « عبث الوجود » كفلسفة شائعة فحسب ، ولكنهم يتذرعون ايضا ـ لمواصلة هذا النوع من الحياة ـ بواقع حياة الآخرين . فيقول « خالد عزوز » : « كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم اكثرية الكاتبين بالاقتناء والاثراء وليالى الانس فى المعمورة »(٥٥) .

ولا يقنع نجيب محفوظ بافتضاح الشخصيات فى الحوار الذى يدور داخل العوامة وفى النكات التى يطلقونها فى الهواء المخدر ، فيقحم عليهم شخصية اخرى وافدة هى الصحفية الشابة « سمارة بهجت » . وهى امرأة جادة يقودها الى العوامة بحثها عن مادة تصلح لمسرحيتها الجديدة . وسرعان ما توقن « سمارة » بان رواد العوامة هم مجموعة من البشر تنعدم لديهم اية عقيدة أو فكرة أو رأى . والمؤسف ان هذه المجموعة لا تمثل ظاهرة شاذة أو نادرة ، فالكثيرون فى الوسط الذى تعمل فيه « سمارة » على هذه الشاكلة . الواحد منهم : « ذو مظهر براق بالثقافة وباطن أجوف متداع تفوح منه التعاسة ، وهم مثال لطائفة من المعاصرين الذين يهيمون على وجوههم بلا عقيدة ولا خلق ولا يتورع عن ارتكاب جريمة اذا امن العقاب » .

وتنشغل « سمارة بهجت » بالتفكير فى المعضلة التالية : اين السبب من النتيجة فى كل ذلك ؟ هل ان غياب العقيدة هو الذى يفضى للفساد ؟ ام ان الفساد هو الذى يهدر كل فكرة وعقيدة ؟ ولكن صياغة السؤال على النحو السابق لا تخلو من رنة مدرسية ، ولذلك يحاول نجيب محفوظ ـ لكنها محاولة ضعيفة ـ ربط ذلك السؤال بظروف اجتماعية وتاريخية محددة .

وعلى نحو متواز مع انشغال « سمارة » الذى أشرنا اليه ، ينهمك « انيس

زكى » تحت تأثير كتاب فى التاريخ المصرى فى التفكير فى السبب الذى دفع فئة من المصريين الأقباط للاعتزال فى الأديرة فى مرحلة تاريخية معينة . وقد يقصد المؤلف بذلك التلميح ان رواد العوامة قد « اعتزلوا » الحياة تحت وطأة ظروف مشابهة للتى دفعت الاقباط للاعتزال فى الأديرة . لكن ذلك التلميح لا يتطور ابعد من تلك الحدود فيما بعد . ويظل سؤال « أنيس زكى » ايضا بلا اجابة من اى نوع .

ان ما ورد فى الرواية بشأن « بناء المصانع » يوارب الباب لشعاع من الضوء ، نلمح فيه فى مكان ما ، هناك بعيدا ، حياة أخرى بناءة ، غير حياة العوامة المختنقة بدخان الغيبوبة . لكن موقف المؤلف من تلك الحياة يظل خفيا ومجهولا لنا . وعامة ، فان تفاصيل وصور الحياة الواقعية التى تقدمها لنا « ثرثرة فوق النيل » أقل وأوهى بكثير مما حفلت به رواية « الشحاذ » و« ميرامار » .

لقد رسم نجيب محفوظ ابعاد الحالة الذهنية والمزاج الذى استولى على قسم واسع من المثقفين المصريين فى مرحلة بعينها ، وأدان تلك الظاهرة الاجتماعية . ويعلم الأديب الكبير بداهة ان هذه الظاهرة لم تنشأ من فراغ ، فهى حصيلة — من نوع خاص — لتفاعل الواقع الاجتماعى وانعكاس له . ولذلك يجعل الكاتب من الشاطىء (رمز العالم الخارجى) مقابلا فنيا للعوامة (رمز الاغتراب) . لكن ذلك الشاطىء لا يغتنى بمضمون اجتماعى محدد بحيث يصبح قادرا على مواجهة العوامة وتعرية ما فيها ، ومن ثم يظل الشاطىء رمزا ، دون أن يتجاوز تلك الحدود ، ودون أن يتفاعل مع العوامة . ولذلك فان الحياة البعيدة ، هناك فى مكان ما ، لا تتقاطع مع حياة رواد العوامة . ومن ثم تصبح أسباب الظاهرة المشار اليها غير محددة اجتماعيا . ويتبقى للقارىء سبب واحد واضح هو تأثر النظريات والأفكار الوافدة من الغرب فى تلك الشخصيات دون تحليل للتربة المهيأة لاحتضان البذور .

لقد كان الأمل معلقا على « سمارة بهجت » القادمة من الشاطىء الى العوامة ، فهى كما اراد لها الكاتب امرأة متفتحة وجادة وذات شخصية قوية .

ومع ذلك فانها لم تستطع ان تمثل قوة اجتماعية او فئة مختلفة . ولم تتمكن من بلورة موقف اجتماعى ايجابى . فهى الأخرى تنتمى الى بيئة اولئك المثقفين الذين اصاب الكثيرين منهم ـ على حد قولها هى ـ الفساد والتحلل . كما انه ليس مقدرا لها ، وهى الشابة القليلة الخبرة ، ان تجتذب الى صفها رواد العوامة أو تميل بأهوائهم الى ما تعتقده هى . وهكذا يبهت الأمل الأخير فى صلة حقيقية بين العالم الخارجى والعوامة . هذا على الرغم من الجدية التى أضفاها المؤلف على هذه الشخصية . فسمارة تعتزم كتابة مسرحية ، تريد لها ان تكون مسرحية جادة ، تعليمية ، تعكس انتصار الموقف الجاد من الحياة على الموقف غير المسئول . وهى على حد قول رواد العوامة ستحول بقلمها : « المهزلة الى دراما هادفة »[٥٦] . ويحاول رواد العوامة مسلحين بخبراتهم العريقة اقناع « سمارة » بتجنب : « الأبطال الهادفين الذين لا يبتسمون ولا ينطقون الا عن المثل الأعلى ، ويدعون الى كيت وكيت ، يحبون بصدق ، يضحون ، ويرددون الشعارات ، ثم يقتلون فى النهاية النظارة بثقل دمهم »[٥٧] . وعلاوة على كل ذلك ، كان على « سمارة بهجت » أيضا أن تبذل جهدا شاقا لمقاومة سحر الممثل الوسيم « رجب القاضى » . وأخيرا تجمعها ـ فى المحصلة النهائية ـ سيارة واحدة بصحبة الشلة ، لتصبح شريكة فى الرحلة الليلية التى يقتل فيها عابر الطريق البائس .

وبذلك ينحصر صراع المواقف والآراء المختلفة داخل نطاق العوامة فقط ، دون أن ينقلب الى صراع بين العوامة بكل ما تمثله ، والشاطىء بكل ما كان يمكن له ان يعنيه . والحكم فى هذا الصراع هو الحياة نفسها . ومصرع عابر الطريق ليس الا تعرية للفلسفة التى دان بها رواد العوامة ، واختبار لمدى جدية هذه الفلسفة ، أو مدى جدية هذا العبث !

ان هذه الشلة الداعية الى عبثية الحياة ، والمتباهية بقدرتها على تلقى كل شىء باستخفاف واستهانة ، تجد نفسها اسيرة لقبضة الذعر والفزع بعد مصرع عابر الطريق المسن . ويتملكهم الخوف على حياتهم وحريتهم وسمعتهم الاجتماعية . ويقف « انيس زكى » وحده ـ وهو نصف المجنون نصف الميت

كما قالت عنه « سمارة » ـ عند المستوى الاخلاقى المسئول . فيعمل على تهدئة « سمارة » المذهولة ثم يتشاجر مع « رجب القاضى » الذى يقترح عدم ابلاغ البوليس والتكتم على الجريمة .

وبذلك ينجح نجيب محفوظ فى القيام بما لم تستطعه « سمارة » ، أى فى تحويل « المهزلة الى دراما هادفة » . ان المؤلف يدرك ضعف حجة وموقف بطلته فى التصدى للخصم السفسطائى ، فيهرع الى نجدتها بانعطافة فى مجرى الأحداث تمكنه من ادانة رواد العوامة .

لقد أشرنا من قبل الى ان خط سير الأحداث هو الذى يعكس وجهة نظر الروائى . وعادة ما ينبنى ذلك الخط فى روايات محفوظ القصيرة بعقلانية شديدة على بضعة أحداث توضح فى النهاية ما يرمى المؤلف اليه ، وتبين ذلك القانون الأخلاقى الذى يعتبره الكاتب قانونا ساميا لتنظيم حياة البشر .

وفى « ثرثرة فوق النيل » تتفكك الرواية تقريبا الى عدة « ديالوجات » و« مونولوجات داخلية » ، وتعليقات . وتربط كل أولئك خيوط واهية ، لتنتهى الرواية بالحدث المشهود فى الخاتمة . وكأن خط سير الأحداث بأكمله تعبير عن سعى المؤلف الجاهد لجمع أطراف وحدة العالم المنهارة فى عقدة اخلاقية .

ولكن تلك الدعوة الأخلاقية عند نجيب محفوظ ، أو برنامجه الأخلاقى ، قائم بذاته دون أن يستند الى برنامج اجتماعى محدد . فالكاتب يرى كيف تسرى النفسية الفردية منتشرة بين الناس ، وكيف يتسع نطاق عدم الاكتراث واللامبالاة بمصالح المجتمع ، ويلمس ايضا مدى خطورة تلك الظاهرة . وهو مدرك فى كل هذا ان وراء الظواهر الفكرية اسبابا اجتماعية محددة تلد تلك الظواهر . ومع ذلك ، فانه لا يحاول الغوص بحثا عن تلك الأسباب ، راسما لعمله الفنى دائرة لا يتخطاها : اخلاق الانسان الفرد . وجود أو غياب المبادىء الأخلاقية عند الانسان . وفى تلك الحدود تطرح الرواية فكرة اندثار القيم الدينية الماضية التى استطاعت فى زمن ما ان تبلور مغزى للحياة . بينما لم

تتشكل بعد قيم أخرى جديدة . ولذلك فان الانسان المؤمن ايمانا سطحيا لقوة العادات والتقاليد ، يسهل وقوعه تحت تأثير النظريات الفلسفية المضللة لأنه لا يقف على أرضية أخلاقية صلبة بما يكفى .

ولأن القيم الماضية اندثرت ولم تتشكل قيم جديدة بعد ، فان نجيب محفوظ ، من هذا الموقع لا يستطيع ان يواجه الفلسفة المضللة بأى مذهب ايجابى متكامل سواء فى الحياة أو فى الفن ، على الرغم من أنه يرفض من صميم نفسه فلسفة العبث تلك .

وفى الرواية شخصية جديرة بأن نتوقف عندها وهى عم « عبده » حارس العوامة . انه رجل طويل القامة ، بالغ القوة ، لا يعرف احد من أين جاء ولا متى ظهر ، ولا يستطيع احد ان يحدد له عمرا . انه يراقب الحبال التى توثق العوامة الى الشاطىء ، ويشترى الحشيش للشلة المجتمعة ، ويجلب المومسات الى العوامة . وهو يقوم بدور الامام فى المصلى القريبة من العوامة تطوعا بلا أجر . فهو كما قالوا عنه : « اعجب شيء انه قد يصدق عليه اى وصف ، فهو قوى ، وهو ضعيف ، وهو موجود وغير موجود ، وهو امام المصلى المجاور وهو قواد »(٥٨) . وتقول احدى الشخصيات عنه انه نموذج للطاعة ولو لم يكن مطيعا وأراد ، لأغرق العوامة بكل ما فيها ومن عليها . اما عم « عبده » نفسه فيعتبر أنه خادم الله وعبده لا أكثر .

ويرى نبيل راغب ان عم « عبده » رمز للحياة المتجددة ابدا . أما الناقد طلال حرب فيعتبره تجسيدا رمزيا للشعب المصرى فى تلك الرواية . واعتقد ان طلال حرب مصيب فى ذلك ، وهو رأى قد أشار اليه نقاد آخرون أيضا .

وفى هذه الحالة لابد لنا أن نقر بأن صورة الشعب المصرى عند نجيب محفوظ لم تتبدل منذ ان حدد ابعادها فى « أولاد حارتنا » بالطول الهائل والقوة العملاقة الى جانب السلبية والخضوع . صورة الذنوب اليومية الصغيرة الى جانب الايمان الصادق . الكدح الابدى فى خدمة السادة والعقل السادر فى النعاس والغفلة .

وفى هذا المضمار تتضمن « ثرثرة فوق النيل » مشهدا هاما . فعندما ينشب شجار بين رجب القاضى وأنيس زكى ، فان « عبده » بدلا من أن يهرول لنجدة « أنيس » ـ خاصة أنه معه بقلبه ـ يحاول فك حبال العوامة التى تشدها للشاطىء ، معرضا الجميع للهلاك . ولكن « عبده » واثق ان الله لم يكن ليرضى بذلك .

واذا كان الكاتب يرى الشعب عملاقا بلا عقل ، قادرا فى سورة غضبه على عقاب المذنبين والأبرياء دون تمييز ، فمن الطبيعى ألا يصوغ الكاتب اى برنامج للتغير الاجتماعى ، مفضلا مناشدة العقل والحكمة عند اصحاب المصلحة فى استمرار الهدوء والخضوع .

★ ★ ★

ميرامـــار ..

يعد محمود امين العالم من أكثر النقاد العرب ملاحقة ومتابعة نقدية لانتاج نجيب محفوظ . وقد حيا العالم رواية « ميرامار » باعتبارها عودة الروائى الى القضايا الاجتماعية على أساس جديد مقارنة بالثلاثية . عودة اغتنت بكل خبرات الانجازات الفنية والفكرية لفترة ما بين العملين : « الثلاثية » و « ميرامار »[٥٩] .

تدور أحداث الرواية بين جدران بنسيون « ميرامار » بالاسكندرية الذى تملكه اليونانية العجوز « ماريانا » أرملة احد الضباط الانجليز . وبين جدارن ذلك البنسيون يعرض نجيب محفوظ شخصياته ونماذجه بمواقفها الاجتماعية والاخلاقية المختلفة . وهى مواقف تفرضها عوامل وظروف حياتية اكثر منها ايديولوجية ، ودوافع مستمدة من ماضى وحاضر تلك الشخصيات .

أولى هذه الشخصيات « عامر وجدى » الصحفى المخضرم البالغ من العمر ثمانين عاما . انه انسان وطنى ، وفدى سابق ، ويتسم بالطيبة والتعاطف مع

الآخرين . قدم الى الاسكندرية ليستقر فيها . يقضى ما تبقى له من عمر فى بنسيون « ماريانا » التى تربطه بها معرفة قديمة .

« طلبة مرزوق » باشا سابق من الأثرياء . شغل قبل قيام الثورة مناصب رفيعة فى الحكومة . جردته السلطة الجديدة من ألقابه وعقاراته . يلوذ بالسكنى عند « ماريانا » غرامه القديم .

« حسنى علام » سليل اسرة اقطاعية كبيرة من طنطا ، ابقت لها قوانين الاصلاح الزراعى الأخيرة على مائة فدان فقط . أهمل فى استكمال تعليمه فلم يحصل على شهادة جامعية . يخطط — بعد أن قام بتأجير الأرض — لاستغلال رأس ماله فى مشروع ما بعد أن يثق مبدئيا أنه لن يكون عرضة لمخاطر التأميم . أما فى اللحظة الراهنة فانه يبعثر الأموال فى ملاهى الاسكندرية الليلية .

يتقاسم الاثنان ، طلبة مرزوق وحسنى علام ، الحقد على الثورة وكراهتها بعد أن انتزعت منهما الثروة والجاه .

« منصور باهى » شاب نظيف وان كان ضعيف الشخصية . عضو بمنظمة شيوعية . يعمل مذيعا بالراديو . اخوه الاكبر ضابط كبير الرتبة فى البوليس ، قام بابعاد « منصور » عن الاسكندرية فى ظرف معين ، بعده القت السلطة القبض على جميع أعضاء المنظمة التى انتمى اليها « منصور » . وألقت تلك الملابسات بظلال من الشك على « منصور » فاعتقد البعض أنه هو الذى أبلغ عنهم . وزاد الطين بله علاقة « منصور » العاطفية بـ « داريا » زوجة زعيم المنظمة المحبوس ، التى بادلت « منصور » المحبة . ويلاحق « منصور » مركب من الشعور بالذنب والضعف الذاتى .

« سرحان البحيرى » محاسب فى مصنع نسيج من انصار الثورة المتحمسين وعضو فى الاتحاد الاشتراكى العربى . تنطوى أعماقه على حلم بالثراء والحياة الحلوة . ولكن العمل الشريف لا يبلغ بالمرء هذه الغايات ، ولذلك فانه يشتغل فى السوق السوداء بالصفقات المريبة والمضاربة .

ونلحظ فى « ميرامار » انه ما من شخصية من شخصيات تلك الرواية معنية بالبحث عن « الطريق » ، البحث الذى طالما أرق أبطال نجيب محفوظ . وما من شخصية تستضىء بنور فكرة أخلاقية سامية . ان كل منهم منشغل بالبحث عن طرق لترتيب أوضاع حياته الخاصة ، ،ومع ذلك فان كلاً منهم يشارك ــ بصورة أو بأخرى ــ فى تحديد مصير شخصية أخرى هامة هى « زهرة » .

« زهرة » خادمة البنسيون هى فى الأصل فلاحة بسيطة ، هربت من قريتها الى الاسكندرية لتتفادى عقد قرانها على رجل طاعن فى السن ، و« زهرة » الشابة الجميلة تبادل « سرحان البحيرى » المحاسب حبا بحب ، وتثق فى وعده لها بالزواج منها . وتبذل قصارى جهدها لتصبح جديرة به ، فتشرع فى تعلم القراءة والكتابة .

واذا قارنا بين « ميرامار » وروايات نجيب محفوظ الفلسفية الرجع ، سنجد أن « ميرامار » أميل روائيا الى الطابع التقليدى بما تحفل به من اجتهاد فى رسم معالم الشخصيات وتفاصيل ماضى حياتها ووصف نظام الحياة المتبع فى البنسيون . وفى الوقت نفسه يتخلى نجيب محفوظ عن مبدأ وحدة السرد ، فيقوم بتوليف عدة قصص ، تُحكى كل منها بضمير المتكلم . وتقطعها من حين لآخر ذكريات الراوى التالى .

ان المشاهد المستعادة دون توقع ، ونتف الحوارات السابقة ، وكلمات أغنية كانت شائعة فى يوم ما ، كل ذلك يبرق فى ذاكرة الراوى متداخلا فى احداث الحاضر ليشكل مجرى زمنى واحد متصل يكشف عن علاقة التواصل بين الأجيال وما تتوارثه ، وما يسقط من ذلك الموروث ، والتحولات التى تطرأ على القيم الاجتماعية .

ان الرواة يحكون لنا نفس الأحداث ، ولكن كل منهم يغنى ويثرى قصص الآخرين بما يضيفه ، أو ما ينفيه ، ومن ثم تكتمل لدينا فى النهاية الحقيقة ملونة بالاضافة والحذف والرؤى المختلفة . ويمكن مثل هذا البناء الفنى من عرض

الأحداث بمنظور أرحب . وتعكس كل قصة وجهة نظر جديدة فيما جرى . أما الوحدة الروائية فتتم بالتعانق بين ما تتضمنه كل قصة من تطورات وتفاصيل جديدة لم تكن معروفة للأبطال الآخرين ، وهكذا حتى نصل الى موت (ثم يتضح أنه انتحار) « سرحان البحيرى » .

إن « زهرة » فى هذه الرواية الأميل بطابعها للواقعية التقليدية هى الشخصية الرئيسية ، وهى شخصية ذات بعد رمزى ، انها شابة رائعة الجمال ، معتدة بنفسها ، واثقة فى امكانياتها ووجودها . والتجارب الصعبة التى تمر بها تقويها ولا تقتلها فتخرج منها رافعة الرأس . انها تشق طريقها فى الحياة بعملها وجهدها فحسب ممتلئة بروح الارادة والاستقلال . وليس من نصيب « زهرة » ان تروى لنا القصة بنفسها ، فهى ليست طرفا فى المشكلة التى نشأت بين سكان البنسيون ، لكنها سبب تلك المشكلة ووجودها هو بذرة الخلاف . لقد أراد لها الكاتب أن تكون تجسيدا فنيا لمصر ، المتجددة الشباب ، الماضية فى طريقها متغلبة على كافة الصعاب وعلى خيانة وكراهة الأعداء وانتهازية الباحثين فى الثورة عن منافعهم .

ولا يسعنا القول بان هناك شخصيه فى الروايه تمثل قوة أجتماعيه قادرة على أن تكون دعامة راسخة لتطور الثورة الى المستقبل ، أو قادرة على عبء القيادة والزعامة . ليست هناك هذه الشخصية ، ولكن هناك هذه القوة ، وقد حددتها الرواية ، لكنها تتوارى بعيدا عن خلفية الأحداث .

يرى نجيب محفوظ أن نقطة الانطلاق للتأثير والحركة هى المبادىء التى تبلور عقيدة . وهو يرصد فى هذا المضمار قوتين ، أو قطبين فكريين متنافرين فى المجتمع المصرى : الشيوعيين ، والأخوان المسلمين . انهما القوتان اللتان تتوفر لهما العقيدة . وفى احدى الأحاديث الصحفية مع الكاتب الكبير قال نجيب محفوظ معبرا عن تعاطفه مع القطبين : « انى مع الشيوعيين فى قضية الدفاع عن العدالة الاجتماعية ، ومع الأخوان المسلمين فى الدين »[٦٠] .

وعند نجيب محفوظ أن الجسر الذى يربط هاتين القوتين هو اعتناق كل منهما لـ « مبادىء » ، و« مثل » ذات مضمون اجتماعى واخلاقى . ولقد

صدرت « ميرامار » عام ١٩٦٧ ، فى وقت كانت السلطة فيه ترى أن الأخوان والشيوعيين قوتان أساسيتان فى المعارضة ، وكانت تلاحق الطرفين بنفس الهمة . وسنرى فى « ميرامار » ان الشيوعيين الحقيقيين غائبون خلف أسوار المعتقلات ، بينما يلهو « منصور باهى » حرا ، ولا يسعه توجيه دفة حتى حياته الشخصية . ويرتع « طلبه مرزوق » عدو الثورة فى الحرية هو الآخر . متمنيا من أعماق نفسه لو تتدخل أمريكا فى الأحداث فتتعدل موازين القوى لصالحه وصالح أمثاله . وهو يفصح عن هذه الأمنية الخبيثة فى حوار له مع « عامر وجدى » قائلا له إن بوسع أمريكا أن تفرض سيادتها على مصر « عن طريق يمينيين معقولين »(٦١) . لكن « عامر وجدى » الوفدى الليبرالى القديم يستاء من تلك الفكرة ويرفضها من صميم نفسه . وسيتضح لنا فى نهاية الرواية أن هذا الوفدى الوطنى والمسلم هو الشخص الوحيد المخلص لـ « زهرة » ، ولكنه للأسف طاعن فى السن ومن ثم لا يستطيع أن يقوم بدور هام ومؤثر .

« سرحان البحيرى » هو الشخصية التى توفرت لها المعرفة والقدرة على العمل من أجل الثورة ، لكنه يبيع الثورة لقاء منافع شخصية . ولذلك فان الكاتب يعاقبه بأشد ألوان العقاب حين يدفعه لانهاء حياته مبكرا . لقد انتحر « سرحان » خوفا من افتضاح أمره بعد فشل العملية التى خطط لها حين أراد أن يبيع فى السوق السوداء حمولة عربة نقل من القطن .

ومن الصعب علينا وعلى القارىء التصديق بأن مثل « سرحان البحيرى » يمكن أن ينهى حياته فى أول فشل له ، وهو الأنانى المنعدم الضمير كما رسمته لنا الرواية . ومن الصعب أن نصدق ذلك الانتحار — من الناحية المنطقية — لأن « سرحان » نفسه استمر يحكى لنا قصته حتى اللحظات الأخيرة منها . ولكن نجيب محفوظ فضل من أجل أهدافه التربوية أن يضحى بمنطق تطور الشخصية الفنية وخط سير الأحداث . ولكن شخصيات « ميرامار » بصورة عامة شخصيات منتزعة من صميم الحياة ، لا تكلف فيها ، كما أنها غير محملة بأثقال الرموز الأخلاقية الفلسفية . وفى الرواية يواصل الكاتب طريقته المعهودة فى بناء النماذج الفنية ، فكل شخصية تمثيل لشريحة اجتماعية ما . كما أن البناء الفنى

للرواية مشبع بتصور الكاتب لأوضاع وتصنيف القوى السياسية فى مصر حينذاك . وتتضح مواقف تلك القوى فى أدوارها التى تقوم بها فى تحديد مصير « زهرة » .

ولا يخلو من مغزى تطور قصة « سرحان البحيرى » ونحره عمدا فى نهاية الرواية . لأن الكاتب حين يتخير لسرحان الانتحار ، فانه كأنما يقول لنا « دعوه وضميره » ، أو كأنه يقول « عفى الله عما سلف » . ان هذه النهاية تتضمن بدرجة ما غفران ذنوب سرحان البحيرى . وبذلك يؤكد نجيب محفوظ أن موقفه النقدى من البرجوازية المصرية هو موقف أخلاقى أساسا ، وليس موقفا اجتماعيا .

فى سلم القيم الأخلاقية عند نجيب محفوظ تحتل القيم الوطنية أعلى الدرجات ، وتنصهر فى بوتقة واحدة باعتبارها : « سعادة وخير مصر وطننا » . وقد جسد الروائى مصر فى صورة امرأة شابة وجميلة هى « زهرة » ، مواصلا التقاليد التى تشكلت فى النصف الأول من القرن بتجسيد الوطن فى هيئة امرأة . و« زهرة » ـ غير أنها رمز لمصر ـ فهى فلاحة ، وهى أول فلاحة تظهر فى روايات نجيب محفوظ . وواضح أن خبرة الكاتب أديب الروايات القاهرية قد أوحت اليه بأنه لن يعثر فى المدينة على النموذج الذى يريده تمثيلا للقوة والطهر ، ولذا جعل من « زهرة » فلاحة .

ويلفت نبيل راغب الانتباه الى ما قاله « عامر وجدى » لـ « زهرة » وهى تغادر البنسيون : « ثقى من أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود »(٦٢) . لقد وهب « عامر » حياته للنضال من أجل مصر ، و« زهرة » هى مستقبل مصر ، وفى هذه الكلمات يرى نبيل راغب علاقة الماضى بالمستقبل ، علاقة التوارث والتواصل(٦٣) .

ان نجيب محفوظ يعلق أمله على المستقبل ، مادام الحاضر لا يقدم شيئا ، والمستقبل الآن هو مصر الفلاحين « زهرة » . وما من فارس واحد صادق سوى « عامر وجدى » الوفدى ، الوطنى ، المسلم .

* * *

لقد أشار محمود أمين العالم الى الأمل فى أن تصبح « ميرامار » مجرد بداية مرحلة جديدة فى ابداع نجيب محفوظ . بداية الانتقال من : « البحث الفلسفى عن الطريق ، عن المعنى المطلق للحياة والوفد ، الى البحث عن القيم الحية فى حياتنا الاجتماعية الجديدة »(٦٤) .

من الصعب الآن التحقق من المدى الذى كان يمكن لآمال العالم أن تصل اليه . وربما أمكن لتلك الآمال أن تتحقق لو أن مصر سارت فى طريق آخر ، غير الذى دفعته اليها ظروف كثيرة معقدة . على أية حال ، كانت « ميرامار » هى الرواية الأخيرة لنجيب محفوظ قبل وقوع العدوان الاسرائيلى فى عام ١٩٦٧ .

فيما بعد ، عام ١٩٧٢ ظهرت رواية « المرايا » . ولا يمكننا أن ننظر الى « المرايا » خارج اطار التغيرات التى طرأت على مصر نتيجة لهزيمة ١٩٦٧ . ومن ثم فاننا لن نتعرض لهذه الرواية فى بحثنا هذا . ولكننا نكتفى بالاشارة الى أن القصص التى نشرها نجيب محفوظ ما بين ١٩٦٩/٦٨ تميزت بسوداوية شديدة أرهقت النقاد فى حل ألغازها . وقد نشر الكاتب أربع مجموعات قصصية ما بين « ميرامار » و« المرايا » تضمنت قصصه القصيرة تلك . ولذلك فاننا نعد « ميرامار » خاتمة الروايات المرتبطة بـ « أولاد حارتنا » من ناحية القضية الرئيسية المطروحة .

لقد وجد مذهب نجيب محفوظ الفلسفى الأخلاقى اكتمال صياغته الفنية والنهائية فى « أولاد حارتنا » . والحق أن الكاتب لم يخرج عن مذهبه ذلك ، ولم يضف اليه شيئا فى رواياته الست القصيرة ، فليس هناك جديد فى نظرة الكاتب ورؤيته للكون والتاريخ الانسانى والشعب . لكن موقفا واحدا تعرض للتبدل فى تلك الأثناء هو موقف الكاتب مع قضية العنف ، وكان موقف التأييد والاستحسان فى « أولاد حارتنا » فانقلب الى موقف الادانة فى روايته التالية « اللص والكلاب » . وقد تكلم نجيب محفوظ قائلا إن ذات الفنان تصبح الحقيقة الوحيدة المؤكدة فى عالم متبدل وغير مستقر . وهذه الحقيقة تتضمن ـ

غير انطباعات الفنان عن العالم ـ صورة الكون المثالية التى يتمسك بها الفنان فتصبح نقطة انطلاقه فى رؤية الواقع والحكم عليه . فاذا انتبهنا الى مغزى تلك الحقيقة الوحيدة المؤكدة عند الكاتب سيصبح بوسعنا ادارك خواص الطابع الذاتى لنجيب محفوظ كمفكر ، وطابع الرواية المكثفة التى يتطور البطل فيها أساسا وفقا لحركة الأفكار الناشئة من التصادم بين ما هو تقليدى فى الوعى الاجتماعى والمواقف التاريخية الجديدة .

ان شخصيات نجيب محفوظ تتبلور لديه فى النقطة التى يتقاطع عندها المحور الأخلاقى مع محور الانتماء الفئوى أو الطبقى . وعلى هذين المستويين ، تتوفر مجموعة كبيرة من الصفات والخواص التى تتسم بها الشخصية . وبناء على هذه الصفات يتحدد موقع الانسان . فتقف عند أعلى الدرجات الشخصيات التى تتمتع بعزيمة وسمو روحى ، وعقل راجح ، وتعيش على هدى من مبادىء اخلاقية واجتماعية (لاحظ أن مضمون هذه المبادىء أمر ثانوى) . بينما تحتل أدنى الدرجات الشخصيات ذات الميول المادية ، التى تتركز اهتماماتها على النجاح الذاتى ، والمستعدة فى التنافس على الثراء لتجاوز المعايير الأخلاقية الأساسية . وهى شخصيات لا تكترث ، ليس فقط بحقوق الآخرين ، بل وبحياتهم إن لزم ذلك . وما بين هاتين الفئتين « العليا » و« الدنيا » تهيم على وجهها فئة أخرى من الشخصيات الضالة . وهم أناس اما أن يكونوا قد خسروا مبادئهم أو لم يوفقوا فى اختيار الطريق الذى يبلغ بهم غاياتهم ، فيجدون انفسهم فى مأزق بلا مخرج . وعادة ما تكون القلة القليلة التى استطاعت التمسك بمبادئها وتحديد طريق لنفسها ، عاجزة عن التأثير الفعال والحركة . فبعض تلك الشخصيات يقعده التقدم فى السن ، وبعضها تشله ملاحقات البوليس . ولا يمكن الاكتفاء بالقول بأن هذه هى صورة الواقع الحقيقى ، لأن تلك الصورة تتضمن أيضا سعى نجيب محفوظ لاكتشاف طريق للعدالة الاجتماعى يضمن عدم « اسالة دماء الابرياء » . طريق تتحد فيه « الثورة والشعر » . ولذلك فان نهايات رواياته تضيق المجال أمام حركة أبطاله ـ الأبطال الذين يفرزهم الواقع لاالذين يتمناهم الكاتب ـ وبذلك فان القضية الاجتماعية تذوب فى المحصلة النهائية لتصبح قضية أخلاقية . وفى الوقت نفسه

فان « القيم العليا السامية » المحلقة فوق التاريخ تتجسد فى شخصية مصر الفلاحين المثالية الرامزة الى الطهر الأخلاق والقدرة الكامنة فى القوى التى لم تستيقظ بعد . وبذلك تنغلق دائرة البحث عن حدود رؤية الكاتب نفسه .

لقد استطاع نجيب محفوظ فى حدود رؤيته الفكرية والفلسفية للمجتمع والانسان والعالم ان يطرح فى نماذج فنية رائعة العديد من القضايا الأيديولوجية التى أضنت الانتلجنسيا المصرية ، وأن يقدم الحلول الجزئية لتلك القضايا . كما خاض جدلا فكريا حادا مع الفكر الاسلامى السلفي الداعى الى التوكلية والقائل بأن الانسان مسير فى حياته . وخاض ايضا جدلا فنيا وفكريا مع القائلين بأن الوجود عبث . وقام فى رواياته بعملية مسح اجتماعى فنى للواقع المصرى ، قلما يستطيع أديب أن ينهض بها . ومن هذه الزاوية فانه يذكرنا بالعمالقة الكبار : ديكنز ، وبلزاك .

واذا ما حاولنا أن نقدم تقويماً لسلسلة الروايات القصيرة عند نجيب محفوظ ، لقلنا أنها روايات أيديولوجية ، وهذه فى اعتقادنا هى التسمية الأصح ، لأن هذه الروايات تعكس أساسا الحالة الايديولوجية والنفسية للمجتمع المصرى فى مرحلة انعطافة هامة من تاريخه . وهو نمط من الرواية جديد كل الجدة على الأدب العربى عامة .

أخيرا ، فقد سار نجيب محفوظ فى الموكب الأدبى منذ عام ١٩٣٦ لينتقل من الرواية التاريخية الى الرواية الاجتماعية وقمتها «الثلاثية»، ثم إلى الرواية الأيديولوجية . ليرسى فى رحلته الطويلة دعائم الرواية العربية ويعبد طريقها نهائيا لمن يتلوه بمقدرة فنية وفكرية قلما تتكرر .

★ ★ ★

٣

□ الثلاثية ابداع الواقعية النقدية □

يوري . روشين

رسالة دكتوراه ـ موسكو ـ عام ١٩٦٧ ـ أكاديمية العلوم السوفيتية ـ معهد شعوب اسيا .

يقول « روشين » فى مقدمة رسالته :

تمثل الثلاثية التى نشرت عام ١٩٥٦ /١٩٥٧ حدثا ضخما ليس فى الأدب المصرى فحسب ولكن فى الأدب العربى المعاصر عامة ، وبالثلاثية يمكننا أن نؤرخ لازدهار ونضج الأدب العربى . ويسرد علينا هذا العمل الروائى الكبير الذى يقع فى حوالى ١٢٠٠ صفحة الأحداث التاريخية الهامة فى النصف الأول من القرن العشرين فى مصر ، ويصف لنا كفاح الشعب المصرى من أجل حريته واستقلاله . وتشهد الثلاثية بأن الأدب العربى يمر بنفس المراحل التى مر بها الأدب العالمى . فقد ظهرت فى آداب الشعوب الأخرى ، فى القرن ١٩ والقرن ٢٠ الرواية المتعددة الأجزاء ، مثل « الحرب والسلام » لتولستوى » ، و« أسرة تيبو » للكاتب « روجيه مارتين ديو جارا » ، و« ملحمة أسرة فورسايت » للكاتب « جون جالزورذى » ، و« حياة كليم سامجين » لمكسيم جوركى .

ويرسم الكاتب احداث ثورة ١٩١٩ المناهضة للانجليز ، وكفاح الجماهير المصرية ضد الحكم الملكى والسيادة الانجليزية ، وبذلك كله يحرك فى القارىء العربى ويثير فيه همة النضال من أجل استقلال بلدانه فى الوقت الحاضر . وبصورة عامة فان الثلاثية هى أروع عمل أدبى ظهر حتى الآن يصف ويرسم الكفاح الشعبى وثورة ١٩١٩ .

ويغتنى منهج نجيب محفوظ الواقعى فى الثلاثية بمختلف جوانب انجازات الأدب المصرى الحديث ، وانجازات الكاتب نفسه فى مضمار الفن الروائى .

ان أبطال وشخصيات الثلاثية تعيد خلق نماذج ذلك الزمن بصدق يجعلك ترى أمام عينيك حياة وأحاسيس المصريين حينذاك ، وتستشعر روح ذلك العصر العاصف ، وتلك التناقضات التى مازالت الى الآن تتحكم فى اتجاه تطور المجتمع المصرى .

وقد تطورت بدرجة كبيرة دراسة الأدب العربى المعاصر فى الاتحاد السوفيتى فى السنوات الأخيرة ، ودراسة مختلف المراحل التى مر بها الأدب العربى ، وقد نضجت الآن الحاجة لدراسة أعمال كتاب محددين بعينهم .

ولاشك أن أعمال نجيب محفوظ الروائية تشغل مكانة خاصة فى الأدب العربى ، سواء من ناحية المستوى الفنى الرفيع ، أو لما تتضمنه من قضايا هامة فكرية واجتماعية . وقد أثارت رواياته اهتماما كبيرا بها فى مصر أولا وفى البلدان العربية عامة ، وأيضا فى أوروبا والاتحاد السوفيتى . وتترجم رواياته الى اللغات الاوروبية المختلفة : الروسية والانجليزية والفرنسية والمجرية والبلغارية وغيرها . ومع ذلك ، فان الابداع الروائى للكاتب المصرى الكبير لم يصبح حتى الآن موضعا لدراسات متخصصة فى الاتحاد السوفيتى . ومن هنا تبرز الحاجة الموضوعية لرسائل كهذه ودراسات اخرى متخصصة لتحيط بمختلف نواحى تجربة الكاتب الفنية والفكرية .

وبطبيعة الحال فانه من غير الممكن الاحاطة بكل اعمال نجيب محفوظ فى دراسة واحدة وان كانت موسعة ، ولهذا ارتأيت التوقف عند الثلاثية تحديداً ، والاكتفاء بها .

وقد استعنت فى رسالتى هذه بما كتبه النقاد المصريون والعرب ، والمستشرقون السوفييت مثل الأكاديمى « كراتشكوفسكى » ، والأكاديمى « كونراد » و« براجينسكى » ، والأستاذة « دالينينا » ، وغيرهم . واستعنت ايضا بما كتبه نجيب محفوظ نفسه ، وبما شرحه لى فى خطاب شخصى موجه لى .

وتنقسم الرسالة الى مقدمة ثم مدخل ، وأربعة فصول ، وخاتمة .

ويستعرض المدخل معالم تطور الرواية فى مصر ، وموقع انتاج نجيب محفوظ من تاريخ الرواية العربية . ونتناول فى الفصل الأول القضايا الاجتماعية والفكرية التى أثارتها روايات نجيب محفوظ ، مع استعراض لمختلف وجهات نظر المستشرقين الأوروبيين والسوفييت وتقييمهم لابداع الكاتب المصرى . وفى الفصل الثانى نقوم بتحليل روايات الكاتب المبكرة للكشف عن موقفه الفكرى والابداعى منذ نشأته وكما تجلى فى أعماله الأولى . والفصل الثالث يعالج الروايات الواقعية الأولى للمؤلف « القاهرية » انتهاء بالثلاثية ، ويسعى لتبيان الصلة بين تلك الروايات والثلاثية من الناحية المنهجية والفنية . أما الفصل الرابع فقد خصصناه لتحليل الثلاثية نفسها باعتبارها أهم ما كتبه نجيب محفوظ فى نظرنا .

* * *

تأثرت الرواية المصرية فى رحلة تطورها بشكل واضح بالأدب الفرنسى الرومانسى من ناحية وبالرواية الروسية الواقعية الكلاسيكية من ناحية اخرى . وعلى الرغم من وجود أشكال قصصية عربية فى العصور الوسطى مثل المقامات وغيرها ، وقصص مثل كليلة ودمنة ، الا ان الرواية الحديثة بالمفهوم الروائى المعاصر قد ظهرت فى مصر فى نهايات القرن ١٩ وبدايات القرن ٢٠ . وكما يشير « براجينسكى » فان تطور الرواية العربية ارتبط بشكل وثيق « بتشكل الواقعية النقدية » فى مصر ولبنان خاصة[٦٥] .

ويعتبر الأكاديمى والمستشرق المعروف أن مصر هى « الزعيمة السياسية والثقافية » وسط البلدان العربية ، وقد أدى وضع مصر المشار اليه وتطور الحياة الفكرية فيها الى نهضة أدبية ملحوظة ، أخذت تعطى ثمارها خاصة بعد ثورة ١٩١٩ وفى مجرى النضال ضد الاحتلال الانجليزى والنظام الملكى الرجعى . وقد تشكلت شخصية نجيب محفوظ تاريخيا فى تلك الظروف ، واستمدت اعماله الأدبية أسباب نمائها من تربة الكفاح الوطنى فى العشرينات .

وأخذ اسم نجيب محفوظ يظهر فى الصحف فى الثلاثينات ، وبدأ نشاطه بترجمة كتاب « مصر القديمة » عن الانجليزية ، كما توالت مقالاته وقصصه فى مجلة « الرسالة » . ثم أصدر مجموعة « همس الجنون » عام ١٩٣٨ . وكانت الكاتب فى تلك المرحلة يحاول تجاوز منهج التصوير الفوتوغرافى للواقع ، الأمر الذى كان الكثيرون من الكتاب يقومون به حينذاك .

وبعد الروايات التاريخية التى بدا فيها شغف محفوظ بالنزعة الرومانسية اتجه الكاتب الى الروايات الاجتماعية الحياتية ، فنجح فى التغلب على النزعة العاطفية فى الرواية العربية . وامتزجت فى رواياته القاهرية « الرومانسية الشرقية » التقدمية الطابع و« الاتجاه الواقعى » . وواصل نجيب محفوظ تطوير النزعة الواقعية التى تميزت بها أعمال كتاب الجيل السابق : طه حسين ، محمود تيمور ، وتوفيق الحكيم . واستطاع فى نفس الوقت أن يشبع الشكل الروائى بمضامين أكثر ديمقراطية تتجاوز كل ما حققه السابقون من كتاب الليبرالية المصرية فى اطار الرواية . ولهذا السبب بالذات فان نجيب محفوظ من هذه الزاوية أقرب الى كتاب الجيل اللاحق عليه مثل عبد الرحمن الشرقاوى ، ويوسف ادريس منه الى الجيل السابق .

ومع قيام ثورة ١٩٥٢ ، وانتهاء الكاتب من نشر الثلاثية عام ١٩٥٧/٥٦ توقف الروائى الكبير معتبرا ان مهمته الواقعية النقدية قد انتهت . ولكن الظروف سرعان ما كشفت عن أن طابع المهمة قد تبدل ولكنها لم تنته . ومن ثم ظهرت « أولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ ومن بعدها رواياته الأخرى .

وينقسم ما كتبه النقد عن نجيب محفوظ الى اربعة أقسام : الأول ويشمل الكتابات المخصصة لموضوع واحد والتى تتعرض بدرجة أو بأخرى لابداع المؤلف . والثانى ويشمل المقالات المطولة التى تستعرض ما كتبه نجيب محفوظ وتتوقف عند قضية معينة لمناقشتها . والقسم الثالث ويضم المقالات والتعليقات المختلفة على أعمال بعينها . أما القسم الرابع فيشمل المواد ذات الطابع الوثائقى مثل التحقيقات الصحفية مع الكاتب ، وما يدلى به الكاتب من تصريحات أو ما يكتبه من مقالات عن تجربته الروائية .

ويستلفت النظر فى هذا المجال دراسة المستعرب الفرنسى المعروف « جاك جوميه »[٦٦] . وهى دراسة جادة بذل فيها « جاك جوميه » جهدا ملحوظا فى تحليل الثلاثية وشخصياتها الأدبية ، والاشادة بالمنهج الواقعى النقدى لدى الكاتب . ولكن المستشرق الفرنسى لم يحاول التوصل الى خواص المنهج عند نجيب محفوظ ، الخواص التى تميز ابداع الكاتب المصرى عن باقى كتاب الواقعية عامة . ويعتبر « جاك جوميه » أن نجيب محفوظ كاتب ذو نزعة يسارية « De tendance de gauche »[٦٧] . ولكنه ينكر على الثلاثية أن تكون ذات نزعة سياسية أو منحى سياسى . وعلى أية حال ، فان لدراسة المستشرق الفرنسى اهمية خاصة ، اذ انها هى التى قدمت نجيب محفوظ للقارىء الأوروبى وعرفته بجوانب ابداع الكاتب المصرى . وهناك ايضا الناقد الفرنسى وعالم الاجتماع « فينسينت مونتيه » الذى ينوه بمنهج نجيب محفوظ الواقعى فى مقدمة كتاب « مختارات من الأدب العربى المعاصر » ، ولكنه على العكس من « جاك جوميه » يحاول تحديد طابع واقعية الأديب المصرى ، فينسبه الى الكتاب ذوى المنحى الفكرى « La littérature engagée »[٦٨] .

وقد كتب النقاد المصريون والعرب الكثير من المقالات والدراسات حول نجيب محفوظ . وقد يكون ما كتبه عبد العظيم أنيس فى مقالته « حول الرواية المصرية المعاصرة » جدير بالتوقف والتأمل[٦٩] . ذلك أن الناقد ينساق لنظريات علم الاجتماع المبسطة عند تحليله للمرحلة التاريخية المعقدة فى الثلاثينات والأربعينات بمصر ، ونتيجة لذلك يتحول مضمون روايات الكاتب عنده الى شىء فقير . ويبالغ عبد العظيم انيس فى المزاج المتشائم السائد فى روايات نجيب محفوظ ويرى أن الكاتب « يسجل مأساة طبقته ولكنه لا يرى أبعد منها » ، ويعلن أن نجيب محفوظ هو « كاتب البرجوازية المصرية الصغيرة » فى مرحلة تدهور الكفاح الوطنى المصرى فى الثلاثينات .

وتدفع روايات نجيب محفوظ التى توالت بعد الثلاثية الناقد رجاء النقاش الى الحديث عن انتقال الأديب الى « الواقعية الوجودية » وذلك عند تعرضه بالنقد لرواية « السمان والخريف » . ويشير أيضا الى انتقال الروائى من المحلية

الى العالمية ، ومن الاهتمام بالتفاصيل الى الاهتمام بالمشاكل الكلية العامة ، ومن رسم الصور الدقيقة للبيئة المحلية الى عرض ومناقشة المشاكل الانسانية العامة(٧٠) . ويعتبر رجاء النقاش ان كل ما كتبه نجيب محفوظ حتى الثلاثية ينتمى الى المدرسة الطبيعية لا الواقعية . أما ما كتبه بعد الثلاثية فينتسب كما قال الى « الواقعية الوجودية » . ولكن ناقدا آخر مثل صلاح عيسى يتصدى للدفاع عن « واقعية » نجيب محفوظ فى « السمان والخريف »(٧١) . وفى اعتقادى ان قسما واسعا من الجدل الذى يدور بين النقاد المصريين يعود الى عدم الدقة فى استخدام المصطلحات الأدبية والنقدية . فغالبا ما يقصد النقاد بـ « الطبيعية » ، و « الواقعية » نفس الشىء تقريبا أى : الواقعية .

ان المناقشات حول المحتوى الوجودى والفلسفى لروايات الكاتب الأخيرة تدفع ناقدا مصريا آخر هو « م . زياد » الى البحث عن ملامح الوجودية ليس فقط فى روايات محفوظ التى تلت الثلاثية بل وفى الثلاثية نفسها(٧٢) . وهكذا يجد الناقد المذكور نقاط تشابه بين الثلاثية و « درب الحرية » رواية جان بول سارتر المعروفة . وفى الوقت نفسه فان بعض آراء نجيب محفوظ الخاصة بـ « الاشتراكية الصوفية » توضح سعى الكاتب للعثور على صلة ما بين الدين والاشتراكية العلمية . ويحاول الناقد غالى شكرى فى كتابه « المنتمى ــ دراسة فى أدب نجيب محفوظ . ١٩٦٤ » أن يحيط على نحو شامل بانتاج الكاتب ، ويخصص القسم الأكبر من كتابه لدراسة الثلاثية منطلقا من قضية ــ هى محل خلاف ــ تفترض أن « كمال عبد الجواد » فى الثلاثية هو تعبير عن شخصية المؤلف نفسه .

وينقاد غالى شكرى وراء هذا التصور الخاطىء فيقع فى نوع من الذاتية فى كتابه المذكور . وينفى عن نجيب محفوظ واقعيته وينسبه الى مجموعة كتاب « القضايا الفكرية » . ان مضامين كلمات مثل « المنتمى » و « المطارد » تتسم بميوعة شديدة وتدل على الطابع الاصطفائى لدراسته المذكورة .

وفى الاستشراق السوفيتى هناك كثيرون قد عكفوا على دراسة أدب نجيب محفوظ ومحاولة القاء الضوء على عالمه الروائى ، وتعريف القارىء السوفيتى به .

ولكن هناك أسماء جديرة بأن نتوقف عندها مثل « ف . أ . سولوفييف » الذى خلص فى مقالة له عن الأدب المصرى الى أن نجيب محفوظ كاتب ذو نزعة « واقعية نقدية »[٧٣] . هناك أيضا « ف . م . بوريسوف » الذى اعتبر أن نجيب محفوظ « كاتب البرجوازية الصغيرة »[٧٤] .

ولاشك أن ما يقوله الكاتب نفسه عن نفسه وعن تصوره لدور الأدب يمثل مادة هامة لكل ناقد ودارس . لقد كتب المؤلف فى مقالة له بعنوان : « اتجاهى الجديد ومستقبل الرواية » يدافع عن الواقعية فى الأدب ، وينفى أن تكون الرواية فى أزمة ، وينتقد دعاة « الرواية الجديدة »[٧٥] . ويشير الكاتب فى المقالة الى أن منهجه الروائى هو المنهج الواقعى وان ظهرت لديه نزعات رمزية فى رواياته الأخيرة .

★ ★ ★

لقد حاولنا فى الفصل الأول من الرسالة أن نضع تحت أعين القارىء تلك اللوحة النقدية الكبيرة التى تتصارع فيها مختلف ألوان الكتابات النقدية التى تسعى لتحديد ملامح عالم نجيب محفوظ الروائى . أما فى الفصل الثانى فقد ركزنا على تحليل أعمال الكاتب المبكرة ، فتناولنا « همس الجنون » (عام ١٩٣٨) التى عرى فيها الكاتب النظام الاقطاعى البرجوازى فى مصر ، وفضح البيروقراطية والفساد ، كاشفا عن موقفه السياسى والفكرى الديمقراطى والوطنى . وقد توالت بعد مجموعة « همس الجنون » روايات نجيب محفوظ التاريخية التى امتزجت فيها الوسائل الأدبية الرومانسية والواقعية .

وفى اعتقادى ان تلك الروايات التاريخية الثلاث « رادوبيس » ، و« عبث الاقدار » و« كفاح طيبة » ، هى مرحلة انتقالية فى ابداع الكاتب نحو الواقعية التى يتخلص فيها من آثار الرومانسية السابقة .

فى الفصل الثالث من الرسالة نستعرض روايات الكاتب الواقعية التى سبقت الثلاثية ، ونحاول أن نتبين الصلة بين تلك الروايات والثلاثية من ناحية

المنهج الروائى وتشابه خط سير الأحداث . وتبين الدراسة التقارب الفكرى وتشابه الموضوعات المطروحة فى الروايات الأولى وفى الثلاثية ، ويرجع ذلك فى المقام الأول الى ان تلك الأعمال مجتمعة تعكس الثلاثينات والأربعينات من حياة المجتمع المصرى وقضايا تلك المرحلة . ان طريقة بناء النماذج الفنية فى تلك الروايات هى نفسها الطريقة التى أقام بها الكاتب نماذجه فى الثلاثية ، كما أن قضايا المجتمع المصرى الملحة فى تلك المرحلة هى عماد تلك الروايات مجتمعة . فالكاتب يصف لنا حياة مصر عشية الحرب العالمية الثانية ، وخلالها ، ويعرى جذور الفساد والبيروقراطية والانحلال ، ويرسم صورة واضحة للتناقض الصارخ بين الثروة والفقر ، وخيبة آمال القوى الطليعية فى مستقبل أفضل .

ان ظهور الروايات الخمس « القاهرة الجديدة » و « خان الخليلى » ، « زقاق المدق » ، « السراب » ، « بداية ونهاية » كان انجازا ثقافيا ضخما فى الأدب المصرى عامة . وقد كان محمود أمين العالم على حق حين كتب أن نجيب محفوظ هو « عملاق الواقعية النقدية فى الأدب العربى »(٧٦) .

وقد خصصنا الفصل الرابع بأكمله للثلاثية ، وهو أهم فصول هذه الرسالة . والثلاثية عمل ضخم منهك ، أعد له المؤلف طويلا ثم عكف على كتابته منذ ١٩٤٦ حتى ١٩٥٢ . وقد عرف الأدب الأوروبى ذلك النوع من الرواية ، أى الرواية الملحمية المتعددة الأجزاء ، ولكن الأدب العربى لم يعرف هذا النوع من الرواية الا على يد نجيب محفوظ . واذا كانت روايات محفوظ الواقعية السابقة تسرد علينا قصصا تقع فى فترة زمنية محدودة ، فان الثلاثية تمتد زمنيا فتغطى ربع قرن كامل من التاريخ المصرى ، بدءا من ١٩١٧ حتى ١٩٤٤ بكل ما تشتمل عليه هذه المرحلة من أحداث تاريخية كبرى . وتتسع أمامنا تلك البانوراما التاريخية من خلال حياة ثلاثة أجيال من اسرة « السيد أحمد عبد الجواد » ، ويعرض لنا الكاتب بقدرة فنية مذهلة أحداث ثورة ١٩١٩ ، والكفاح الوطنى ضد الملك والانجليز ، وسنوات الحرب العالمية الثانية . ويبدو واضحا فى الثلاثية تعاطف المؤلف مع فئات المدينة الدنيا وقادة الكفاح الوطنى والبسطاء والفقراء .

ويعرض لنا نجيب محفوظ ثلاثة أجيال ، يمثل كل منهم درجة ومرحلة من التطور الفكرى والاجتماعى فى تاريخ مصر ، فالتطور الاقتصادى والاجتماعى يبدل الحياة وطرق التفكير ويطرح ممثلين جددا يعبرون عنه ، فالمؤلف لا يقدم لنا حياة ثلاثة أجيال فى زمن مديد يمثل حالة واحدة .

* * *

ان ابداع نجيب محفوظ يمثل مرحلة ضخمة فى الأدب العربى ، وبفضل تمكنه الفنى الكبير ترك أثرا لا يمحى فى أجيال الكتاب اللاحقين ، وهو بلا شك عملاق الواقعية النقدية فى الأدب العربى على الاطلاق . وترجع اهمية ما كتبه الى ان الشخصيات التى قدمها فى الثلاثية وما سبقها لا تقف عند حدود « الذات » المفردة ، وانما تتحول الى وجوه اجتماعية بكافة تعقداتها الانسانية ، وقد بلغ الكاتب بالواقعية النقدية مبلغا يضعه عن حق فى مصاف كبار الكتاب الواقعيين فى العالم .

* * *

٤

□ قضية البطل
في روايات نجيب محفوظ □

أ . ج . ناد

رسالة دكتوراه ـ موسكو ـ ١٩٧١ ـ أكاديمية العلوم السوفيتية ـ معهد الاستشراق

تنقسم رسالة السيدة « أ . ج . ناد » الى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة . وقد ناقشت الرسالة عام ١٩٧١ . وتعدد فى المقدمة وتحلل ما كتبه النقاد العرب والمستشرقون عن نجيب محفوظ وتجربته الروائية . وتقدم رؤية نقدية لروايات الكاتب عامة . وقد كرست الفصل الأول لمراحل ابداع الأديب وطبيعة تلك المراحل . أما الفصل الثانى فقد تناولت فيه موضوع الرسالة الأساسى أى تطور مفهوم البطل عند الروائى الكبير . ويرصد الفصل الثالث تطور الجوانب الأسلوبية لدى الكاتب . وفى الخاتمة تستخلص الباحثة الاستنتاجات العامة التى توصلت اليها .

وتبدأ السيدة « ناد » بالقاء الضوء على طبيعة بحثها قائلة :

« كان الانسان ولا يزال هو الموضوع الرئيسى للأدب والفن منذ أقدم العصور . لقد تبدلت الأشكال والمناهج والأساليب الفنية ، وحلت تيارات ومدارس أدبية وفنية محل الأخرى ، وظل الانسان كما كان المحور الأساسى لاهتمامات الفنانين والرسامين والكتاب والشعراء . ومع تعاقب التشكيلات الاقتصادية الاجتماعية ، وتطور الحياة ، ووسائل التعبير ، تبدل واختلف مفهوم « الانسان » فى الأدب والفن . وقد اهتم الكتاب دوما بالبحث عن ابطالهم الروائيين والتفكير فيهم بحيث تتجسد فيهم وتستبين الملامح المحددة للزمان والمكان . وما أن يعثر الأدباء على أبطالهم ويفرغون من رسم شخصياتهم حتى يصبح أولئك الأبطال حقائق مستقلة ، ومرآة تعكس المثل الاجتماعية والجمالية التى يعتنقها الكاتب .

وهناك العديد من القضايا المرتبطة برؤية البطل الروائى سواء من الناحية

الفنية أو الفكرية . ويقوم كل كاتب بحل تلك القضايا بصورة مميزة تخصه هو وحده . فكيف تصدى نجيب محفوظ أستاذ الواقعية النقدية فى الأدب العربى لتلك المهمة ؟ » .

هذا هو موضوع الرسالة ، وهو موضوع ممتع كما يرى القارىء ، الا انه يستلزم جهدا شاقا ليصل الباحث الى نتائج تتجاوز الاستناجات العامة المنهجية .

وفى عرض ما كتب عن نجيب محفوظ تقول السيدة « ناد » :

« لقد كتب الكثيرون مختلف الدراسات النقدية فى أدب نجيب محفوظ . المستشرقون السوفييت ، والأوروبيون ، والنقاد العرب . وفى هذا المجال ، فان رسالة « روشين »(٧٧) عن الثلاثية تعد فاتحة البحوث فى الاستشراق السوفيتى حول نجيب محفوظ . أيضا دراسة الباحث الفرنسى « ج . ويت » المسماة « مدخل للأدب العربى »(٧٨) ، وفيها يحاول الباحث تبيان عوامل التأثر الفنى التى تشكل بفعلها وجه نجيب محفوظ الأدبى والروائى . ويعدد « ج . ويت » بضعة كتاب ويضع فى مقدمتهم « روجيه مارتين ديو جارا » معتبرا أنه اكثر من ترك بصماته فى أدب الروائى المصرى . ولكن الناقد الفرنسى يستخلص ما ذهب اليه لا من دراسة لمجمل أعمال نجيب محفوظ ، ولكن من دراسة عدة أعمال محددة لا أكثر . كما أنه لم يستطع أن يرسم فى بحثه المذكور صورة متكاملة لتطور الكاتب وخواص منهجه الابداعى .

وكتب الناقد الفرنسى وعالم الاجتماع « ف . مونتيه » مقدمة لكتاب « منتخبات من الأدب العربى المعاصر »(٧٩) ، يقول فيها إن نجيب محفوظ ممثل « أدب الاتجاه السياسى » . والأرجح أنه يقصد بهذا موقف الأديب من الظواهر التى يعبر عنها ولا يقصد المنهج الأدبى لنجيب محفوظ . وفى الوقت نفسه يقدم لنا « مونتيه » تصنيفا جديرا بالاهتمام لتيارات الأدب العربى المعاصر واتجاهاته المختلفة .

وفى هذا المضمار لا يمكن اغفال دراسة الأب « جاك جوميه » عن

الثلاثية[٨٠] ، وهى من دراسات المستشرقين المبكرة (عام ١٩٥٧) وهى التى قدمت نجيب محفوظ الى الغرب مثلما قدمته رسالة « روشين » للشرق . ويعتنى الأب « جاك جوميه » أساسا بالقضايا ذات الطابع الأخلاق والدينى فى الثلاثية دون أن يتطرق الى طبيعة المعمار الفنى لذلك العمل .

ومن بين النقاد العرب نذكر دراسات كل من غالى شكرى « اللا منتمى » ودراسة الدكتور محمد غنيمى هلال « المؤثرات الغربية فى الرواية العربية الحديثة »[٨١] ومقالة لسهيل ادريس بعنوان « البطولة فى الرواية العربية الحديثة »[٨٢] .

ومن بين المستشرقين السوفييت اعتمدت على أعمال الأكاديمى « كراتشكوفسكى » ، و« كونراد » وغيرهما .

ويلقى الفصل الأول الضوء على روايات نجيب محفوظ بدءا من الروايات التاريخية حتى رواية « ميرامار » عام ١٩٦٦ . وتقسم « ناد » أعمال الروائى الى مرحلتين . الأولى من عام ١٩٣٤ حتى عام ١٩٥٧ وتشمل كل ما كتبه نجيب محفوظ حتى الثلاثية . أما المرحلة الثانية فهى مرحلة الابداع بعد ثورة ١٩٥٢ بدءا من « اولاد حارتنا » عام ١٩٥٩ انتهاء بـ « ميرامار » عام ١٩٦٦ .

ولا ادرى ان كان القول بمرحلتين عند السنيدة « ناد » نتيجة لتفكير عميق ، أم أنه الأخذ بالأسهل والأوضح . فعادة ما يقسم النقاد أعمال نجيب محفوظ الى ثلاث مرحل . ويقول محمود أمين العالم بهذا الصدد : « لسنا فى حاجة الى اثبات ان الرواية العربية عند نجيب محفوظ قد مرت بمراحل ثلاث . انها مسألة بينة بذاتها . ولكن بماذا نسمى هذه المراحل ؟ . هنا ندخل فى تقييمها وتحديد معالمها ! وسأتعسف واطلق عليها اسم المرحلة التاريخية فالمرحلة الاجتماعية ثم المرحلة الفلسفية »[٨٣] . والفيصل عند « ناد » فى القول بمرحلتين فقط هو أن انتاج نجيب محفوظ الى ما قبل « أولاد حارتنا » كان منصبا على نقد المجتمع قبل الثورة ، وتقديم نماذجه ، وأفكارها . وصراع هذه النماذج من أجل

البقاء . أما بعد الثورة فقد اختلفت مضامين الروايات لاختلاف الظروف الاجتماعية والتاريخية ومن ثم دخل نجيب محفوظ مرحلة اخرى ذات مواصفات فنية وفكرية اخرى . وقد اتفق غالبية النقاد على القول بمرحلتين : التاريخية فالاجتماعية . اما المرحلة الثالثة فهى موضع للجدل والنقاش . ويطلق رجاء النقاش على هذه المرحلة الثالثة « الواقعية الوجودية » . ونجيب محفوظ نفسه يشير الى انتقاله لمرحلة جديدة بدءا من « أولاد حارتنا » فيقول : « حين كنت مشغولا بالحياة ودلالتها كان انسب اسلوب لى هو الاسلوب الواقعى الذى قدمت به أعمالى لسنوات طويلة .. اما حين بدأت الافكار والاحساس بها يشغلنى ، لم تعد البيئة هنا ، ولا الاشخاص ولا الأحداث مطلوبة لذاتها . الشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج . والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها ، بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد فى اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية »[٨٤] .

اذن فالمرحلة الثالثة فقط هى موضع الخلاف بين النقاد العرب . وتقسيم « ناد » ينطلق من اختلاف طبيعية المضمون الروائى قبل الثورة عنه فيما بعدها . ولكن هذا التقسيم يتجاهل نوع الرواية التاريخية وشكلها ، ويأخذ منها مضمونها النقدى فحسب .

فى الفصل الثانى من الرسالة تناقش « ناد » قضية تطور مفهوم البطل عند الروائى محاولة أن تستكشف الصلة بين الشخصيات الأدبية والظروف الاجتماعية التى خلقتها . وتشير الى ملامح السمو والنبل الرومانسية التى أضفاها الروائى على شخصياته فى رواياته التاريخية . ولكنها تفسر انتقال المؤلف من تلك النماذج الى النماذج الواقعية بمجرد تبلور الحاجة الباطنية عند المؤلف لرسم الشخصيات الواقعية .

ويكشف ابطال المؤلف الواقعيين ـ بدءا من القاهرة الجديدة حتى الثلاثية ـ عن رؤية نجيب محفوظ للقضية الأساسية فى المجتمع ، وهى قضية الصراع بين الفرد من ناحية والمجتمع من ناحية اخرى . وهذا الصراع هو الذى يكسب اولئك الابطال سماتهم الأساسية . إن « محجوب عبد الدايم» فى

« القاهرة الجديدة » ، و « أحمد عاكف » فى « خان الخليلى » ، و « كامل رؤبه لاظ » فى « السراب » ، و « كمال عبد الجواد » فى الثلاثية أبطال يستمدون مقومات وجودهم الفكرى والفنى من أرضية الصراع بين الفرد والمجتمع .

وبدءا من « أولاد حارتنا » (١٩٥٩) يختلف مفهوم البطل عند نجيب محفوظ . وفى « أولاد حارتنا » لا يعود الصراع بين الفرد والمجتمع هو المحدد لطبيعة البطل أو الأبطال الروائيين . ويختلف « سعيد مهران » فى « اللص والكلاب » عن كافة أبطال محفوظ السابقين : محجوب عبد الدائم ، أحمد عاكف ، كامل رؤبه لاظ ، عباس الحلو ، حسنين . كل أولئك كانوا ضحية للمجتمع الرأسمالى بقوانينه التى لا ترحم . أما أبطال « أولاد حارتنا » و « سعيد مهران » ، فانهم ليسوا ضحايا فقط ولكن متمردون أيضا ، يتصدون بصورة أو بأخرى لأقدارهم .

وفى « السمان والخريف » (عام ١٩٦٢) سنجد بطلا عند مفترق الطرق ، حائرا . ولكنه مع ذلك لا يتشكل فى بوتقة الصراع بين الفرد والمجتمع . وعام ١٩٦٤ يعود البطل الضحية مرة أخرى الى الظهور فى رواية « الطريق » .

فى المرحلة الثانية من ابداع نجيب محفوظ يختفى لديه البطل السابق الذى قد يمثل بعضا من أفكار وأمانى نجيب محفوظ . لقد اختفى « كمال عبد الجواد » لتحل محله شخصيات أخرى تنحصر علاقة الكاتب بها فى حدود انتقادها وتشريحها دون أن تكون مغقدا لآماله . وسنرى أن الشخصيات التى تمثل الانتلجنسيا فى « السمان والخريف » و « ثرثرة فوق النيل » و « ميرامار » كلها شخصيات سلبية وعاجزة .

ويمكن القول إن تطور شخصية البطل عند الكاتب وثيق الصلة بتطور حركة الشرائح الوسطى فى المجتمع المصرى .

فى الفصل الثالث تناقش الباحثة الخواص الفنية المميزة لعملية رسم الأبطال الروائيين ، واختلاف تلك الخواص والوسائل باختلاف مفهوم البطل نفسه .

فقد اختلفت وظيفة « المونولوج الداخلى » باختلاف الأبطال فى المرحلتين . وكان المونولوج الداخلى يساعد فى المرحلة الأولى على رسم الشخصيات فى حدودها الواقعية ، لكنه اتسع بعد ذلك ليغتنى بالعالم الداخلى للأبطال . وتضيف أن دراسة نواحى تطور البطل توفر مادة ثمينة لادراك ما طرأ على منهج وأسلوب نجيب محفوظ من تغيرات .

هذا باختصار هو جوهر رسالة السيدة « ناد » . وأيا كانت ملاحظاتنا على عملها الا انها تقدم للقارىء زاوية جديدة لدراسة نجيب محفوظ . وقد يستطيع البعض ان يواصل البحث ــ من هذه الزاوية ــ لاثراء ما كتبته السيدة « ناد » .

★ ★ ★

٥

□ الروايات التاريخية في أدب نجيب محفوظ □

لوتس بوراجييفا

- الرواية التاريخية ونظرة على المراحل الأدبية
- الروائى بين التأريخ والابداع ، بين الماضى والحاضر

رسالة دكتوراه ـ لينجراد ـ عام ١٩٨٢

(١) الرواية التاريخية ونظرة على المراحل الأدبية

نجيب محفوظ ــ بلاشك ــ احد اكبر الكتاب الروائيين العرب قاطبة فى القرن العشرين . لقد قدم محفوظ برواياته الاجتماعية والفلسفية « بانوراما » عريضة تتجسد فيها حياة الشعب المصرى وقضايا العصر المضنية . ويركز هذا البحث على المرحلة المبكرة من ابداع الروائى المصرى ، أى المرحلة التاريخية برواياتها الثلاثة : عبث الأقدار (١٩٣٩) ، رادوبيس (١٩٤٣) ، كفاح طيبة (١٩٤٤) . ولا يتوقف معظم النقاد والباحثين عادة عند تلك الروايات ، أو يكتفون بالاشارة السريعة اليها . والحق ان فى ذلك تجاوزا لمنهج البحث الادبى والفكرى السليم . هذا ، لأن المؤلفات الأولى هى بالذات التى تتيح الفرصة لرصد نشأة الرؤى الاجتماعية والسياسية والجمالية عند الكاتب ، والمجرى الذى تتشكل فيه ، وتبلور منهجه الابداعى ، ومتابعة كل ذلك فى أعماله اللاحقة . ويكتسب مثل هذا البحث أهمية خاصة عند دراسة الابداع الروائى لأديب مثلت أعماله مرحلة كاملة من تاريخ شعبه .

من ناحية أخرى ، فان دراسة روايات محفوظ التاريخية هى دراسة لمرحلة معينة من تاريخ تطور الرواية التاريخية العربية ، وهو نوع من الروايات أثرى الأدب العربى فى النصف الأول من قرننا ، ومازالت له أهميته الى الآن

وقد حاولنا عند دراستنا لتلك الروايات التاريخية أن نتبين الجوانب التالية فيها :

ــ مدى الصلة بين مضمون كل رواية والمصادر العلمية والأساطير التى اتخذها الكاتب مادة للسرد الروائى .

ـ طابع الصدامات (كونفليكت) الأساسية فى تلك الروايات .

ـ مدى مطابقة أبطال الروايات لما يمثلونه من شخصيات تاريخية .

ـ درجة الاستعانة بالوقائع التاريخية ونقلها .

ـ دور تلك الروايات فى ادراك وفهم مشاكل وقضايا العصر .

ـ أهمية الروايات التاريخية ودورها فى تكوين منهج الكاتب الابداعى .

ـ موقع روايات محفوظ من مجرى وتاريخ تطور الروايات العربية التاريخية .

ولا أدرى مدى توفيقى فى محاولتى هذه ، فالحكم على هذا متروك للقارىء وحده ، لكنى بذلت كل جهدى للاستفادة من دراسات الباحثين السوفييت والنقاد العرب والاعتماد على المراجع الخاصة بالرواية التاريخية العربية ، وبحوث قدامى المؤرخين ، والمدونات الأثرية المصرية القديمة المتعلقة بالتاريخ الفرعونى . ولعل هذه الدراسة هى المحاولة الأولى من نوعها فى تاريخ النقد العربى للتصدى بالتحليل الدقيق والمفصل لروايات محفوظ للوقوف على نشأة وتطور ابداعه الأدبى ، ومدى تطابق تلك الروايات مع التاريخ الفعلى من ناحية ، واستشرافها لقضايا العصر من ناحية أخرى ، ولتتبع سبل تطور الرواية التاريخية بعد جورجى زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) مؤسس هذا النوع من الرواية .

* * *

كان المستشرق الكبير « كراتشكوفسكى » أول من لفت الأنظار الى اهمية الرواية التاريخية العربية فى الأدب العربى الحديث وتفرد هذا النوع وتميزه . ولكن الدراسات الخاصة بهذا النوع الادبى فى الاستشراق السوفيتى ، قليلة . ولا تتجاوز محاولات « أراسلى » و « دولينينا » فى هذا المضمار المرحلة التى عرض لها « كراتشكوفسكى » فى مقالته الاولى : « الرواية التاريخية فى الأدب

العربى المعاصر » عام ١٩١١ . وسنجد عند النقاد والباحثين العرب دراسات مطولة عن رواد الرواية التاريخية وعلى رأسهم جورجى زيدان وفرح أنطون ، ومنها على سبيل المثال ما كتبه أحمد الجندى ، وأنور منسى ، وحسين مروة وغيرهم . وعادة ما تضم الكتب المخصصة لتاريخ الأدب العربى فصولا عن الرواية التاريخية تتسم بطابع العرض العام ، مثلما هو الحال مع محمد يوسف نجم واحمد توفيق بدر وغيرهما .

ولكن ما كتب عن نجيب محفوظ فى الاستشراق السوفيتى كثير . كما نوقشت ثلاث رسائل علمية فى أدب محفوظ ، نال عنها أصحابها درجة الدكتوراه الأولى وهى رسالة « روشين » عام ١٩٦٧ عن الثلاثية ، والثانية رسالة « طاش محمد وفا » ، ثم رسالة « ناد »[٨٥] ، وكلها مخصصة لدراسة روايات محفوظ الاجتماعية النقدية ، ولا تشتمل الا على اشارات عابرة لرواياته التاريخية . وهناك غير ذلك المقالات التى تتعرض لمؤلفات بعينها (مقالات كيربتشنكو ، وفاتييفا ، وزليخا ، وعلى زادة ، وليون ستيبانوف واخرين) .

هناك أيضا أعمال محفوظ التى ترجمت الى الروسية ، وهناك كذلك ما كتبه عنه النقاد العرب مثل محمود أمين العالم ، وغالى شكرى ، ونبيل راغب ، وأحمد توفيق بدر وآخرون . بيد أن هذه المقالات ، والأبحاث لا تعير روايات محفوظ التاريخية الا القليل من الاهتمام والعناية . ودراسة أحمد توفيق بدر ، التى تعرض محتوى الروايات الثلاث بشكل موجز مع تقييمها ، هى الاستثناء الذى يؤكد القاعدة العامة .

ولا يحظى محفوظ فى الاستشراق الأوروبى ، بما يحظى به من اهتمام فى الاستشراق السوفيتى . ولكن هناك دراسات معروفة مثل دراسة « جوميه » و « ياسنيك » للثلاثية ، و « فالتر » عن روايات الستينات .

★ ★ ★

اهتم الأدب العربى ــ على امتداد تاريخه ــ بالمواضيع التاريخية ، واتخذ منها مادة فى مختلف مراحل تطوره . وتكفى هنا الاشارة الى كتب مثل « ايام

العرب » ، وروايات « السير الشعبية » ، وغير ذلك . وكان القراء العرب مؤهلين ـ بدرجة معينة ـ لتقبل مثل هذه الرواية التى ترى التاريخ على ضوء الحاضر ، وتحديدا « الرواية التاريخية » و « المأساة التاريخية » التى ظهرت خلال النصف الثانى من القرن ١٩ .

وأصبح نشوء ورسوخ هذين النوعيين الأدبيين سمة مميزة للمرحلة التنويرية فى الأدب العربى ، التى بدأت فى مصر وسوريا ابان القرن التاسع عشر ، ثم ازدهرت فى العقد الثامن من ذلك القرن وحتى أوائل القرن ٢٠ .

ان الميل لاغتراف المادة الأدبية من التاريخ هو السمة الملازمة لأدب تلك المرحلة ، وارتبط ذلك بالفكرة الوطنية العامة الخاصة بنهضة العالم العربى ، الفكرة التى قامت بدور كبير فى صياغة الوعى الوطنى القومى والنضال من أجل الاستقلال . ولذلك تشبعت تلك الروايات بالأفكار التنويرية ، واصطبغت بالارشاد والوعظ ، وحشد المؤلفون فيها الشخصيات البطولية التى تصلح قدوة للمعاصرين .

ويعد جورجى زيدان (١٨٦١ ـ ١٩١٤) رائد هذا النوع من الرواية . واستهدف زيدان من روايته تربية القراء وطنيا وخلقيا وفكريا عاملا على توسيع نطاق معارفهم التاريخية ، ولذلك اقتصر المؤلف على استخدام الوقائع والمعلومات الصحيحة تاريخيا ، معتمدا فى هذا على المصادر والمراجع المختلفة ليكون وصفه للمدن والبيوت والملابس وألوان الطعام دقيقا ، وعرضه للعادات والتقاليد مطابقا لما كان . ويحرص الكاتب عند تقييمه للأحداث على التمسك بأكبر قدر من الموضوعية الممكنة ، ولكنه ينطلق بطبيعة الحال من موقعه الفكرى والفلسفى كأديب تنويرى ، ومن ثم خضعت مصائر أبطال رواياته ، وصراعاتها لنظرته وأهدافه التنويرية .

وقد حرص المؤلف على أن تكون رواياته ممتعة ـ وان قامت على أساس تاريخى ـ لتصل الى أوسع دائرة من القراء . ولهذا اتخذ زيدان من الأحداث التاريخية مادة له ، ومسرحا تدور فيه الصراعات ، ولكن شخصياته كثيرا ما

كانت من صنع خياله ، وان كان مصيرها يتحدد فى اتصال وثيق بالأحداث الواقعية . وقد أثقل المؤلف أبطاله بالوعظ والارشاد ، ولن نجد عنده تلك الشخصيات الحية بخواصها الفردية المميزة لها وحدها ، فالشخصيات عنده رسوم ساكنة مصبوغة بالمبادىء الأخلاقية ، صفاتها الايجابية فى ناحية ، والسلبية فى ناحية ، دون التفاعل الحى . ويتكرر المضمون الروائى عند جورجى زيدان على نحو متشابه ورتيب ، معتمدا على لغة سهلة وبسيطة .

وقلد الكثيرون روايات جورجى زيدان فى المشرق العربى ، واقتفى أثره الكثيرون مثل فرح أنطون ، وعلى أحمد باكثير ، وعلى الجارم ، ومحمد سعيد العريان ، وغيرهم وقام أولئك الكتاب ـ من حيث الأساس ـ بتكرار النموذج الذى وضعه الرائد الأول ، وان آثر كل منهم جانبا معينا فأبرزه أحيانا على حساب الجوانب الأخرى .

وفى أواخر العشرينات مع استيقاظ الشعور القومى ، وتفجر حركة التحرر الوطنى فى مواجهة الاستعمار بالمنطقة ، أخذت فى الظهور روايات تاريخية من نوع مختلف ، سخر فيها المؤلفون المادة التاريخية لاشعال الحماس الوطنى وفضح مظالم المحتلين ، أو تعرية استبداد السلطة الحاكمة ، ونذكر فى هذا المضمار روايات محمد فريد أبو حديد ، ومحمد النجار ، ورئيف خورى ، وغيرهم . وفى الخمسينات ، فى مرحلة اعلان استقلال الدول العربية ، اشتدت تلك النزعة وبرزت عند مارون عبود ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ونجيب الكيلانى وحبيب جاماتى .

وقد غلبت على الرواية التاريخية العربية المواضيع المأخوذة من التاريخ الاسلامى ، حتى فى مصر التى انتشرت فيها « النزعة الفرعونية » بعد الحرب العالمية الثانية . كان نجيب محفوظ من أوائل الكتاب الذين اتخذوا من التاريخ الفرعونى ـ لا الاسلامى ـ مادة لأدبه ، ومن الواضح أن ذلك الاختيار لم يكن عرضيا ولا صدفة ، الأمر الذى سنوضحه فيما بعد .

★ ★ ★

تشهد مقالات نجيب محفوظ الأولى فى القضايا الفلسفية والأدبية على استجابته وايمانه بدعاة التجديد فى الفكر المصرى : عباس العقاد وطه حسين وهيكل ، الذين نادوا ـ أساسا ـ بفكرة الجمع بين القيم الثقافية للشرق والغرب ، وتركيب القيم الوافدة مع القيم المستقرة . وآمن أولئك الرواد بأن هذا الدرب هو الطريق الوحيد أمام الثقافة العربية لكى تسهم فى اغناء الثقافة الانسانية العامة . وتكشف تلك المقالات أيضا عن تأثر محفوظ بالمفكر الموسوعى العلمانى سلامة موسى ، وتبين بوضوح فى نفس الوقت الطابع المتناقض لتصورات محفوظ عن العالم والأدب .

لقد ولد محفوظ فى ١٩١١/١٢/١١ ، وتخرج من كلية الفلسفة عام ١٩٣٤ . واستغرقه بعد ذلك النشاط الأدبى والفكرى . وكانت الواقعية هى النزعة السائدة فى العشرينات والثلاثينات ، وان حافظ الأدب الوعظى التنويرى ، والرومانسى على وجوده لزمن طويل فى ابداع الكتاب الذين نادوا فى الأربعينات بضرورة أن يعكس الأديب الصورة الصادقة للواقع الاجتماعى . لقد بدأ محفوظ فى تلك المرحلة المضطربة بالصراع الايديولوجى والأدبى ، نشاطه الابداعى . وكان ترسيخ وتطوير مبادىء المدرسة الواقعية فى الأدب ، احدى المهام المبكرة التى اضطلع بها أديبنا الكبير . وتكشف « همس الجنون » عام ١٩٣٨ عن استشراف محفوظ لتلك المهمة . وتوالت بعد تلك المجموعة القصصية الأولى روايات محفوظ التاريخية الثلاث . ويقودنا ذلك الى ضرورة الوقوف على المراحل المختلفة فى ابداع محفوظ ، خاصة أنه لم تجر الى الآن محاولة التحديد الدقيق لتلك المراحل ، رغم الاجتهادات المختلفة التى لم تصبح موضع اجماع بين الباحثين .

ونعرض هنا تحديدنا لتلك المراحل ، بناء على تطور رؤى الكاتب وآرائه الاجتماعية والسياسية والجمالية . ويمكن فى رأينا تقسيم انتاج محفوظ الى أربع مراحل أساسية ، وتقسيم المرحلة الثالثة من تلك المراحل الى فترات مترابطة فيما بينها .

المرحلة الأولى : من عام ١٩٣٠ الى ١٩٤٤ ، وهى المرحلة التى زاول

الكاتب فيها كتابة المقالات ، والقصص القصيرة ، والروايات التاريخية الثلاث .

المرحلة الثانية : من عام ١٩٤٤ الى عام ١٩٥٧ ، وهى مرحلة الروايات الاجتماعية النقدية أو ما سمى بمسلسل « الروايات القاهرية » : خان الخليلى ، زقاق المدق ، القاهرة الجديدة ، بداية ونهاية ، السراب ، ثم الثلاثية . وفى هذه المرحلة يراكم الكاتب مهاراته وخبرته ويثبت أقدام المدرسة الواقعية .

المرحلة الثالثة : وتمتد من عام ١٩٥٩ الى عام ١٩٧١ ، وهى فى اعتقادنا مرحلة التأمل الفلسفى للواقع المصرى ، وهى أعقد المراحل وأكثرها تناقضا ، ولذلك كما أشرت من قبل يمكننا تقسيمها الى ثلاث فترات مترابطة وهى :

أ ــ فترة الرواية الفلسفية الرمزية « أولاد حارتنا » (عام ١٩٥٩) التى يعالج فيها الكاتب المشاكل الروحية للانسان الباحث عن موقع له فى المجتمع ، ورسالة فى الحياة ، وقضايا الممكن والمستحيل .

ب ــ فترة الحلقة الثانية من مسلسل الروايات القاهرية وتمتد من ١٩٦١ الى ١٩٦٧ ، وتضم الروايات القاهرية الجديدة : اللص والكلاب ، السمان والخريف ، الطريق ، الشحاذ ، ثرثرة فوق النيل ، ميرامار ، ومجموعتى القصص القصيرة : دنيا الله ، وبيت سىء السمعة . وفى هذه الفترة ينتقل محفوظ بتأملاته الفلسفية العامة المتعلقة بمصير البشرية جمعاء الى البحث فى فلسفة الطريق لأفراد بعينهم تحددت أوضاعهم الاجتماعية على نحو واضح فى غمار صراعهم ضد مجتمع ألقى بهم خارج الحياة الاجتماعية العامة .

جـ ــ الفترة الثالثة وتمتد من ١٩٦٨ الى ١٩٧٢ ، وأثناؤها يستغرق الكاتب فى البحث عن أشكال قصصية جديدة وثيقة الصلة بالتجريدية والخيال مثلما نرى فى مجاميعه القصصية : « خمارة القط الأسود » ، « حكاية بلا بداية ونهاية » ، « شهر العسل » . وتكشف هذه القصص عن سعى المؤلف للعثور على اجابات عن الأسئلة المحيرة والمضنية التى طرحتها على المجتمع المصرى هزيمة ١٩٦٧ المفاجئة . وليس البحث عن أشكال قصصية جديدة فى هذه الفترة الا

بلورة شكلية لجهد المؤلف للتمعن فى ادراك أسباب ما جرى ، وعوامل الأزمة التى ألمت بمصر .

المرحلة الرابعة : بدءا من عام ١٩٧٢ ، وهى مرحلة العودة الى الواقعية على مستوى جديد : الكرنك ، المرايا ، حضرة المحترم . وتختلف نبرة محفوظ فى هذه المرحلة تماما ، اذ يطل علينا بأبطال مختلفين ، يشعرون أنهم مواطنون من حقهم المشاركة فى تحديد مصير وطنهم الذى يقاسمونه أفراحه وأحزانه ، أعياده وويلاته .

وقد توقفنا فى تقسيمنا لمراحل ابداع الكاتب الكبير عند عام ١٩٧٥ ، لأن ما نشره نجيب محفوظ بعد ذلك لم يكن فى متناول يدنا ولم يترجم الى الروسية .

* * *

(٢) الروائى بين التأريخ والابداع ، بين الماضى والحاضر ..

يتفق الجميع على أن روايات نجيب محفوظ الثلاث الأولى هى روايات تاريخية ، ثم يتحفظون على ذلك بقولهم : لكن الكاتب استخدم ذلك النوع الأدبى بقصد توجيه سهام النقد الى أوضاع مصر الحالية حينذاك . ولكن أحدا لم يحاول المقارنة بين محتوى تلك الروايات وما يتضمنه من حقائق ووقائع ، والحقيقة التاريخية التى يحددها لنا العلم . كما لم يحاول أحد تعيين درجة ومستوى الموضوعية فى موقف المؤلف من المادة التاريخية ، ولا تحديد المراجع التاريخية والأدبية التى استقى منها المؤلف مادته .

ونسير بهذا الصدد ــ ونعتقد أن ذلك صحيح ــ الى ان نجيب محفوظ استفاد أكبر فائدة من كتاب « جيمس بيك » المسمى « مصر القديمة » (لندن ١٩١٢) والذى ترجمه نجيب محفوظ الى العربية عام ١٩٣٢ . كما اعتمد الكاتب أيضا على أبحاث « ماسبيرو » ومراجع ومصادر أخرى تعود الى أواخر القرن التاسع عشر . وسنرى ذلك عند التعرض بالتفصيل لكل رواية على حدة .

(١) عبث الاقدار ...

ان موقف نجيب محفوظ الذاتى من المادة الأدبية التى يتعامل معها يتضح

جليا فى روايته الأولى « عبث الأقدار » . وقد استخدم الكاتب فى هذه الرواية الأسطورة المعروفة التى جاءت فى كافة كتب تاريخ وثقافة مصر الفرعونية . واستعان الكاتب ـ تحديدا ـ بمشهد واحد من الأسطورة ، المشهد الخاص بالساحر الثالث . ولكنه جعله يتنبأ ـ خلافا للأصل ـ بأن السلطة ستنتقل بعد موت خوفو الى نجل كاهن الاله « رع » .

واستعان الكاتب بمحتوى الأسطورة ـ بما فى ذلك تكملة ماسبيرو لها ـ فى حبك العقدة الروائية وحلها . وبعد ذلك مضى الكاتب مبتعدا عن الأسطورة ليرسم خط سير الأحداث بصورة مستقلة على نمط مغامرات أبطال روايات جورجى زيدان . ولذلك نرى فى « عبث الأقدار » العناصر المألوفة عند جورجى زيدان « مثل الهروب بالتنكر فى ملابس الآخرين ، والمصادفة التى ينشأ الكثير عنها ، فتؤدى الى تطور المواقف أو تشابكها ، والأسرار التى تنكشف فجأة ، والعرافة التى تبين الطالع ، والمآثر البطولية ، والحب . ويكون تحقق نبوءة الساحر هو خاتمة الرواية . فبعد محاولة نجل خوفو الفاشلة لاغتيال أبيه للفوز بالسلطة ، يتزوج نجل الكاهن « داداف » من كريمة خوفو ليصبح بذلك وريثه وولى العهد .

لقد استهدف محفوظ بالتغييرات التى أدخلها على المادة التاريخية هدم طابع السرد الاسطورى ، مفضلا الاقتراب من حقائق الحياة الواقعية عن كتابة رواية خيالية .

وبدل محفوظ ـ جزئيا ـ فى الرواية صفات ومصائر أبطاله ممن وردت أسماؤهم فى المصادر التاريخية مثل خوفو وأولاده وعقيلة الكاهن « رديديت » ، وغيرهم . وعلى سبيل المثال فان محفوظ يصور لنا الفرعون « خوفو » حاكما عادلا ووالدا رحيما ، خلافا لما جاء عند « هيرودتس » و « ديودوروس » المؤرخين اللذين وصفا ذلك الفرعون بالقسوة والاستبداد . أيضا فان المصادر التاريخية لا تشير الى نجل « خوفو » ولا لمحاولة الاغتيال التى وردت فى الرواية . ولكن قد يكون الفرعون « خيفيرين » أصل تلك الشخصية الأدبية .

وبالطبع ، تضم الرواية العديد من الشخصيات وليدة التأليف ، ومن ضمنها « داداف » البطل الأساسى ونجل الكاهن ، لكن اسمه يكاد أن يكون الاسم المدون فى المصادر التاريخية لوريث خوفو الفعلى وهو « ديديفر » . هناك أيضا أم « داداف » وزوجها وأطفال الزوج وخطيب كريمة « خوفو » ، وتتشابه أسماؤهم بدرجة ما مع الأسماء التاريخية .

(٢) رادوبيس ..

رادوبيس اسم الرواية ، هو اسم بطلتها الرئيسية التى ــ كما جاء عند « هيرودتس » ــ عاشت فى القرن السادس قبل الميلاد وكانت محظية معروفة فى مصر القديمة . وأول ما يقوم به الكاتب هنا ، هو الانتقال بزمن أحداث الرواية والأسطورة من القرن السادس الى الألف الثالثة قبل الميلاد عهد الفرعون « ميرنير » الذى لا تجمعه صلة تاريخية برادوبيس .

وفى « رادوبيس » يتضافر خطان ليشكلان احداث الرواية ، الأول وهو الخط السياسى : الصراع المشتد بين الفرعون والكاهن على حيازة أراضى المعبد ، والثانى وهو الخط العاطفى : اذ يقع الفرعون فى غرام الحسناء رادوبيس ، وينصرف بسببها عن موالاة شئون الدولة .

وقد اعتمد محفوظ فى بنائه للأحداث واختيار لحظات الصراع الصدامية على الحقائق والوقائع التى سجلها لنا التاريخ الفعلى . لكن محفوظ يؤلف بحرية بين تلك الوقائع التى جرت فى عهود مختلفة فيجعلها تتعاقب بالتوالى فى زمنه الروائى ، متخطيا بذلك تتابع تلك الوقائع الفعلى فى الزمن التاريخى . والحق ، أن الذى خاض صراعا مريرا ضد الكهنة هو اخناتون (القرن الخامس ق . م) وليس « ميرنير » (الألف الثالثة ق . م) . كما أن التاريخ يذكر لنا الانتفاضات الشعبية ومقتل الفرعون ، لكن تلك الانتفاضات وقعت فى القرن ١٨ ق . م ، وكان الفرعون القتيل هو « منتوحتب » ، الذى تولى الحكم بعد قرن كامل من وفاة « ميرنير » .

هناك أيضا التعديلات التى أدخلها محفوظ على سيرة « رادوبيس » ،

فهى – حسب ما ذكر « هيرودتس » – وافدة من « فراكيا » ، وكانت جارية من جوارى الوجيه الثرى « آدمون » قبل أن تصبح وصيفة ومحظية . لكن محفوظ يجعل منها واحدة من بنات الفلاحين من جزيرة « بيجة » الواقعة وسط نهر النيل انتزعها بالقوة أحد الملاحين من بيت والديها . ولعل المؤلف قد قصد بذلك التعديل التأكيد على طموح رادوبيس وحبها للحرية ، وهى مشاعر يصعب على جارية أن تحسها . ومن ناحية أخرى ، فقد جارى محفوظ الأسطورة التى أسهبت فى وصف ثراء رادوبيس ، والتغنى بروعة قصرها وفخامة سفينتها ، وخدمها ، والهدايا النفيسة التى يقدمها لها المعجبون . وقد نفى « هيرودتس » كل ذلك عن رادوبيس ، كما نفى ما ادعته الأسطورة من أنها هى صاحبة فكرة تشييد الأهرام . ويتفق ما جاء فى الرواية عن طباع رادوبيس وقوتها وحيويتها مع ما أوردته المصادر التاريخية . وتتضمن الرواية شخصيات من محض ابداع الكاتب ، لكنها تقوم بأدوار ثانوية ، وان كانت وثيقة الصلة بالخطين السياسى والعاطفى على حد سواء .

(٣) كفاح طيبة ..

يستعيد محفوظ فى هذه الرواية ما جرى فى القرن السابع عشر ق . م حين استولى الهكسوس الرحل على مصر وثبتوا أقدامهم فى دلتا النيل ، فنهض المصريون يكافحونهم بقيادة الفرعون « سيكننر » و« كاميس » ثم الفرعون أحمس الذى تولى قيادة الجيش بنفسه وحرر البلاد .

وحبكة هذه الرواية مأخوذة من الأسطورة التى تقول بمقدم « آبوبا » سفيرا الى الفرعون « سيكننر » ، وهى أسطورة مكتوبة على ورق البردى . وتبين العودة للمصادر التاريخية ان محفوظ قد عرض فى التسلسل الزمنى الصحيح الوقائع والأحداث . التى جرت دون خلطها ، أو اخضاعها لزمن روائى مستقل . واذا كان الكاتب قد استمد خط سير الأحداث الروائية مما جرى ، فانه ابتدع من الأحداث والوقائع الصغيرة ما لم تذكره المصادر ، ومن ذلك على سبيل المثال وصف المعارك الحربية التى خاضها أحمس ، والخط الغرامى بين الفرعون وابنة ملك الهكسوس .

ونتيجة لالتزام الكاتب بما جرى ، تبدو بنية خط الأحداث أضعف بكثير مما هي عليه فى روايتى « عبث الأقدار » ، و« رادوبيس » ، وان كانت أكثر صدقا ومطابقة للتاريخ .

ويمكن القول ان كل الشخصيات الرئيسية فى الرواية هى محاكاة ، واعادة صياغة ، لشخصيات حقيقية من التاريخ الفعلى . ولكن المؤلف ـ وهو يعيد صوغ تلك الشخصيات ـ يميل الى اضفاء الطابع المثالى على بعضها كما هو الحال مع « أحمس » .

ويتضح لنا عند قراءة روايات محفوظ التاريخية الثلاث ، أن المؤلف لم يضع نصب عينيه مهمة التصوير المطابق والدقيق لمعالم وتفاصيل الحياة فى مصر القديمة ، الا بالقدر الذى تقتضيه الضرورة الفنية ، وحينئذ كان يعتمد على ما تورده الكتب العلمية العامة ، أو يبتدع تلك التفاصيل من بنات خياله دون توخى الدقة .

وقد تبدل اختيار محفوظ للمادة التى يود معالجتها من رواية الى اخرى ، وتغير طابع استخدام تلك المادة التاريخية ، واختلف طابع الصراع الأساسى فيها . ان الصراع فى « عبث الأقدار » هو صراع بين الانسان والقدر ، ويكتسب ذلك الصراع فى « رادوبيس » دلالة وبعدا اجتماعيا فيصبح تناقضا بين المصالح الفردية ومصالح الدولة . أما فى « كفاح طيبة » فسنجد أن الصراع قد اغتنى بطابع سياسى مستمد من نضال المصريين ضد الهكسوس .

★ ★ ★

روايات محفوظ بين التاريخ ومهام الحاضر ..

اكد نجيب محفوظ مرارا أنه عمد فى رواياته التاريخية الى « ارتداء الملابس الفرعونية » لمجرد الافصاح عن آرائه وأفكاره فى وضع مصر العصيب عشية الحرب العالمية الثانية وخلالها ، وأنه كان يرمى لتأييد فكرة النضال ضد استبداد الحكم الملكى والاحتلال الانجليزى .

وقد كتب محفوظ رواياته التاريخية تلك فى مرحلة عصيبة (١٩٣٥ ـ ١٩٣٩) وقع حزب الوفد . فى أثنائها معاهدة ٣٦ المعروفة مع الانجليز ، وتسلطت الرجعية المصرية بعد اقالة حكومة الوفد ، وسعى القصر بسياساته الخيانية لتفتيت واضعاف شوكة الحركة الوطنية التى كان مطلبها الاساسى : الاستقلال والدستور . وكانت ثورة ١٩١٩ بذكرياتها وشهدائها مازالت حية فى أذهان الجماهير .

والآن يحق لنا أن نسأل : ما مدى الصلة بين هذه الروايات ـ بزيها الفرعونى ـ وواقع مصر فى الثلاثينات والاربعينات ؟ وما هى طبيعة الاسقاطات التى تنشأ بالتداعى بين ما تقصه الروايات وما جرى فى الواقع حينذاك ؟

فى « عبث الأقدار » تتجسد الفكرة الفرعونية فى أتم وأوضح صورها . ولاشك أننا نستشف من الصراع الذى يحكم الأحداث تلك الدعوة السياسية المتوارية لاقامة سلطة عادلة وأخلاقية فى مصر . لكن تلك الدعوة تظل أشبه بفكرة نظرية مجردة لا تستمد قوة من واقع الأحداث التى لا تذكر القارىء من بعيد أو قريب بما يجرى فى مصر عهد الملك فاروق .

وسنلمس فى هذه الرواية ظلال المواقف الرومانسية ، مثلما هو الحال مع العراف الذى يحدد سلفا ما سيقع من أحداث ، كما سنجد نزعة الكاتب لاضفاء الطابع المثالى على البطل « داداف » .

أما فى « رادوبيس » ، فقد رأى الكثير من النقاد فى تصوير محفوظ لشخصية الفرعون « ميرنير » اسقاطا مباشرا على الملك فاروق . فقد صور الكاتب الفرعون انسانا متعطشا للسلطة المطلقة ، أما خصومه من الكهنة فهم ـ كما يرى الكثيرون ـ المدافعون عن مصالح الشعب .

ويكشف المؤلف عن موقفه من ذلك الفرعون ـ الملك حينما يتخير له أقسى ألوان العقاب لأنه وضع نفسه ومصالحه الشخصية فى مواجهة الشعب

ومصالحه العامة . ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار « رادوبيس » دعوة لاسقاط الحكم الفاسد والتمرد عليه .

وفى « كفاح طيبة » يشكل نضال الشعب المصرى ضد العدو الخارجى المضمون الأساسى للرواية . لكن محفوظ يضع الحكام والمحكومين ، الفراعنة والشعب ، معا فى وحدة واحدة لا تنفصم عراها . ويجعل من الفراعنة حكاما مثاليين يسعون لتطهير أرض مصر من دنس الغزو الخارجى ، مضحين فى سبيل ذلك بمصالحهم الشخصية مثلما فعل « أحمس » عندما تخلى عن « امنيرديس » .

ولاشك ان « كفاح طيبة » تدفع القارىء للمقارنة بين الوضعين : غزو الهكسوس لمصر وهبة الشعب فى مواجهتهم ، والاحتلال الانجليزى وضرورة التصدى له .

وعلى أية حال ، فان « رادوبيس » و« كفاح طيبة » هما من زاوية ما وجهان لعملة واحدة . فاذا كانت « رادوبيس » تعرى الملك فاروق ، وتسهب فى وصف مثالب الحاكم الطاغية ، فان « كفاح طيبة » ترسم صورة الحاكم المنشودة وطريق التحرر .

★ ★ ★

وأخيرا ، فان نجيب محفوظ بهذه الروايات قد حقق طفرة فى تاريخ الرواية العربية التاريخية ، اذ تجاوز القالب الارشادى الوعظى الذى سيطر على تلك الرواية طويلا ، وقد نجح فى ذلك معتمدا على تمثله لانجازات المدرسة الرومانسية ، والمدرسة الواقعية فى الأدب العربى .

وتكشف هذه الروايات بوضوح عن تمكن النزعة الواقعية من كاتبنا الكبير ، اذ أن شخصياته الأدبية تسلك وتتصرف بوحى وتأثير الظروف المحيطة بها ، وتبدو واقعية فى ردود أفعالها على الأحداث المفاجئة . وتلوح مواقف الروايات وشخصياتها كأنها « بروفة » لمولد نماذج محفوظ اللاحقة فى رواياته الواقعية .

وقد جرت العادة طويلا على أن يتوجه الكتاب الى التاريخ الاسلامى ، وتاريخ الخلافة ، للتغنى بأمجاد الماضى رغبة فى استعادة الزمن المنصرم ، لكن محفوظ يتجه للتاريخ الفرعونى ، لاسقاط أحداث منه على الحاضر ، دون أن يقع فى أسر « الفكرة الفرعونية » ، اذ انه يوجه لها هى الأخرى سهام النقد .

وقد تعامل محفوظ مع التفاصيل التاريخية من موقع وظيفتها الفنية ، على خلاف جورجى زيدان وغيره ممن حاولوا بتلك التفاصيل توسيع معارف القارىء بهذا العصر أو ذاك .

وقد كان الشعب فى أغلب الروايات التاريخية السباقة كما مهملا ، أو ديكورا خلفيا تدور أمامه صراعات الملوك ، ومآسيهم الغرامية . لكن محفوظ يصور الشعب وهو يقيم محكمته ضد الفرعون المستبد فى « رادوبيس » ، ويجعل منه القوة الأساسية فى « كفاح طيبة » التى يعتمد عليها الفراعنة لتحرير مصر . وبذلك تمثل تلك الروايات قفزة فى النظرة الى الشعب ودوره فى حركة التاريخ .

★ ★ ★

٦

□ الروايات الاجتماعية الأولى لنجيب محفوظ □

طاش محمد وفا

رسالة دكتوراه ـ عام ١٩٧٠

تقوم رسالة الدكتوراه هذه بدراسة الروايات الخمس الاجتماعية الأولى لنجيب محفوظ وهي : « القاهرة الجديدة » ، « خان الخليلي » ، « زقاق المدق » ، « السراب » ، « بداية ونهاية » . وتتألف الرسالة من مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

وتعرض المقدمة لمرحلة العشرينات من التاريخ الفكرى المصرى والتى شهدت ظهور عدد كبير من الكتاب الواقعيين الكبار ، كما اقترنت بتأسيس وظهور الأجناس الأدبية كالرواية والمسرح المصرى ، وتبلور مدرسة الواقعية النقدية فى الأدب المصرى الحديث . فى تلك المرحلة وضع محمد تيمور بذرة المسرح القومى المعاصر ، كما شق محمود تيمور الطريق وعبده للقصة المصرية . وبدأت تلمع أسماء كبار الكتاب مثل هيكل وتوفيق الحكيم وطه حسين .

الا أن جهود هيكل وروايته « زينب » ، وتوفيق الحكيم وروايته « عودة الزوح » وروايات طه حسين ، كل أولئك كان يمثل جهدا رياديافى مجال الرواية العربية. ولكن نجيب محفوظ يعد عن حق ، مؤسس الرواية العربية الحديثة المحكمة البناء والمتعددة الأشكال . وهو أيضا أبو الواقعية النقدية فى تاريخ الأدب العربى المعاصر . وقد تمكن من تجاوز كل من سبقوه ، وتخلص من سمات الرومانسية والعاطفية التى شابت أعمال السابقين عليه ، ليقدم رواية تصور الواقع بموضوعية بتياراته المختلفة الفكرية والاجتماعية .

وقد قمنا فى الفصل الأول بالتعريف بسيرة حياة نجيب محفوظ ، الذى ولد فى ١٩١١/١٢/١١ ، فى منطقة الجمالية بالقاهرة ، وأمضى قسما من سنوات

شبابه بمنطقة العباسية . تخرج من كلية الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٣٤ . تعرف فى شبابه الى المفكر الكبير سلامة موسى الذى ترك فيه أثرا واضحا ، ودفعه للاهتمام بدور العلوم . بدأ نشاطه الأدبى بترجمة كتاب « مصر القديمة » لجيمس بيكى عن الانجليزية . وصدرت أولى أعماله الأدبية « همس الجنون » عام ١٩٣٨ . والواضح فى هذه المجموعة أن المؤلف لم يكن قد عثر بعد على صوته الخاص أو نفسه . ويبدو فيها تأثير الأدب الاوروبى على المؤلف الشاب . وبعد ذلك صدرت روايات الكاتب التاريخية الثلاث « عبث الأقدار » ، « رادوبيس » « كفاح طيبة » عام ٣٩ ، ٤٣ ، ١٩٤٤ .

بعد ذلك انصرف الكاتب عن الرواية التاريخية ليتجه الى الرواية الواقعية الاجتماعية التى هى موضع هذه الدراسة .

« القاهـــرة الجديـــدة »

الفصل الثانى يشتمل على تحليل مفصل وواسع للروايات الخمس المشار اليها آنفا . وأولها « القاهرة الجديدة » .

وبداية نقول أن مواضيع روايات نجيب محفوظ مأخوذة من حياة البرجوازية الصغيرة ، الا ان ذلك لا يعنى أنه كاتب البرجوازية الصغيرة ، فالبرجوازية الصغيرة عنده هى مادة نستبين عبرها ما هو أبعد منها ، أى ما يمس جوهر العلاقات الاجتماعية عامة فى ذلك الزمن . ومن ناحية أخرى فان نجيب محفوظ وهو يعرض لمشاكل وحياة تلك الفئة من المجتمع يتخذ منها ومن مثلها موقفا نقديا . وهو فى موقفه الفكرى أقرب ما يكون الى الكاتب الواقعى الديمقراطى .

تدور أحداث الرواية فى الثلاثينات ، مرحلة انحسار ثورة ١٩١٩ ، وانتشار الفساد والرشوة فى المجتمع المصرى ، والاستسلام فى مواجهة الانجليز والرجعية الداخلية . ويعرض الكاتب فيها لمأساة شاب مصرى متعلم من أصل فقير ، يموت أبوه عائله الوحيد ، فيضطر لمواجهة الحياة وحده ، ولكن الظروف الاجتماعية تعصف بأحلامه ، لقسوة تلك الظروف ، ولأنانيته

ووصوليته . انه « محجوب عبد الدايم » الذى تبدأ مأساته بعد أن ينهى تعليمه فلا يجد عملا . وتقوده الصدفة الى سالم الاخشيدى سكرتير قاسم بك فهمى ، فيعرض عليه الاخشيدى ان يتزوج من « احسان » ليمكن قاسم بك ــ خلف ستار الأسرة ــ من التردد عليها . ويقبل الشاب تلك الصفقة المشينة ، فيفوز بعمل وشقة ونفوذ . لقد بلغ « محجوب عبد الدايم » أقصى ما يريده ، ضاربا عرض الحائط بكل قيمة وكل مثل . ولذلك فان هذا الانتصار الهش لا يدوم طويلا . الانتصار القائم على فلسفة « لاشىء يهم .. المهم الوصول » . وتفضح الرواية قسوة الصراع والتنافس فى المجتمع الرأسمالى ، وضياع القيم .

ويرسم لنا محفوظ شخصيتين أخريتين الأولى هى شخصية « مأمون » المسلم السلفى ، والثانية شخصية « على طه » الشيوعى . وبينما تطرح هاتان الشخصيتان مختلف الحلول لأزمة المجتمع المصرى ، فان « محجوب عبد الدايم » لا يطرح سوى فلسفة انقاذ نفسه وحده .

ويكشف الكاتب بهذه الرواية عن قيم البرجوازية الصغيرة التى تصارع للبحث عن مكان تحت الشمس ، ويفضح أنانيتها ، وتفسخ المجتمع من حولها ، فى وقت يعجز فيه حملة الأفكار السلفية أو التقدمية عن تقديم حلول فعلية لانقاذ الوضع العام .

« خــان الخليـــلى »

اذا كانت « القاهرة الجديدة » تعرض لمأساة « محجوب عبد الدايم » ، فان ذلك العرض قد تم فى ارتباط وثيق بظروف مصر الاجتماعية والسياسية ومختلف التيارات الفكرية السائدة حينذاك . أما « خان الخليلى » فيمكن القول إنها أقرب الى النسيج الاجتماعى الخالص ، فلن نجد فى هذه الرواية ممثلى التيارات السياسية المتصارعة ، كما أن الظروف الاجتماعية والتاريخية فيها تلوح كخلفية بعيدة . وتصور « خان الخليلى » حياة أسرة مصرية من البرجوازية الصغيرة تنتقل فى الحرب العالمية الثانية خشية الغارات من حى السكاكينى الى حى الحسين . وعماد هذه الأسرة هو الابن الأكبر « أحمد عاكف » الذى يعشق

« نوال » ابنة الجيران ، ولكنه لا يفصح لها لخجله وتردده عن حبه . وينتقل أخوه « رشدى » الشاب الجرىء المتفتح للحياة للعمل بالقاهرة ، وسرعان ما يجتذب بحيويته « نوال » الى حبه ، ولكنه لانغماسه فى المتع الحسية يصاب بمرض السل ، ويموت . ونحن فى هذه الرواية التى تدور سنوات الحرب لا نكاد نحس بما يمور به المجتمع المصرى من اضطرابات وصراعات ، اذ يشدنا المؤلف أساسا الى شخصية « أحمد عاكف » وعالمه النفسى ، انطوائه ، وشعوره بأنه مظلوم ، ومضيع . ونحس فى هذه الرواية من جديد موضوع القدر الذى يعصف بسعادة « أحمد عاكف » ، و« رشدى » ، و« نوال » نفسها . ويبدو أن هدف المؤلف هو الكشف عن السعادة الهشة لأسرة برجوازية صغيرة ، السعادة التى تعصف بها رياح القدر . ويترافق مع هذا البعد الفلسفى بعد اجتماعى آخر ، كأنما يريد المؤلف أن يشير الى انانية البرجوازية الصغيرة فى شخص « رشدى » ، الأنانية التى قتلت رشدى نفسه ودمرت آمال « أحمد عاكف » .

وهناك شخصية أخرى هامة فى الرواية هى شخصية « أحمد راشد » المحامى المثقف الذى يخوض غمار المناقشات المختلفة مع « أحمد عاكف » ، ويتبين من هذه المناقشات أن المحامى الشاب رجل تقدمى ، واسع الاطلاع ، يدرك أخطار الفاشية الألمانية ، ويتفهم دور الطبقة العاملة والآمال المنوطة بها . ولكن « أحمد راشد » ممثل تلك الأفكار لا يكاد يقوم بدور يذكر فى توجيه أحداث الرواية ، ويكاد وجوده يقتصر على عرض وجهة نظره وآراءه التقدمية .

أما باقى الشخصيات الثانوية فلا تمثل وجهة نظر ما ، ولا تعبر عن مثل روحية أو فكرية محددة .

« زقــاق المــدق »

كتبت هذه الرواية عام ١٩٤٥ ، ونشرت عام ١٩٤٧ . ويغترف نجيب محفوظ فى هذه الرواية مادته من نفس الوسط الأثير لديه : البرجوازية الصغيرة

المطحونة وما يدور فى فلكها من شخصيات هامشية . انه زقاق فقير للغاية وقذر يمثل قاع المدينة سنوات الحرب العالمية الثانية فى مصر . واذا كانت الحرب فى « خان الخليلى » تتردد أصداء لحدث بعيد ، فانها فى « زقاق المدق » تتدخل فى الأحداث وفى رسم مصير الشخصيات على نحو مباشر .

وتمثل « زقاق المدق » خطوة فنية وفكرية تتجاوز بكثير « القاهرة الجديدة » ، و « خان الخليلى » اذ يمتزج فى الرواية العنصر الاجتماعى والسياسى فى لحمة واحدة . واذا كانت مأساة « محجوب عبد الدايم » فى القاهرة الجديدة هى خلاصة لانهيار الواضع الداخلى الاجتماعى ، فان مأساة « حميدة » فى « زقاق المدق » هى خلاصة انهيار وفساد الأوضاع فى الداخل ولكن فى ارتباط وثيق بالاحتلال والحرب . وعلى الرغم من ان نجيب محفوظ يولى كل شخصيات الرواية عنايته الفائقة ، ويرسم لنا أدق تفاصيل حياتها ، الا أن « عباس الحلو » الحلاق الفقير يبرز شيئا فشيئا باعتباره البطل الأساسى وسط شخصيات الزقاق الأخرى .

عباس الحلو يعشق « حميدة » اليتيمة ، الجميلة والجريئة ، التى يضنيها طموحها لمغادرة الزقاق ، والانتقال لحياة أخرى وعالم آخر . ولكن عباس الحلو تعوزه النقود للزواج من حميدة ، فيسافر للعمل فى معسكرات الجيش الانجليزى . وفى أثناء غياب عباس ، تكون حميدة قد تعرفت الى « فرج ابراهيم » القواد الذى يفتح لها عالم الدعارة ويبيعها للجنود الانجليز . وتعيش حميدة بين الحانات وأحضان الجنود وتبدل اسمها ومسكنها وملبسها . وحين يعود عباس الحلو ، ويعلم بما جرى ، يحاول العثور عليها ، فيجدها فى حانة ، وينشب شجار بينه وبين جندى انجليزى ، فيضربونه حتى الموت ، وتصاب حميدة أيضا .

ان طموح حميدة لتغيير حياتها لا يجد له أفقا الا فى فلك جنود الاحتلال ، وطموح عباس للارتباط بها ينتهى بموته . لقد تداخلت فى هذه الرواية بصورة فريدة العناصر الاجتماعية بالعناصر السياسية ، وقصص الحارات الصغيرة بقصص الحروب الكبيرة .

واشتبكت قصص الفساد السياسى الداخلى بقصص الزقاق عن طريق المهرجانات الانتخابية التى تقتحم الزقاق للدعاية للمرشحين فى البرلمان .

وقد عرض علينا نجيب محفوظ حياة وآمال صغار الناس « حميدة » و« عباس » ، والفساد الاجتماعى والسياسى الداخلى ، والحرب وأثر الاحتلال ، وقدم كل أولئك فى لحمة فنية واحدة ، تنبض بمأساة البطلين . وأغنى كل ذلك بصور لشخصيات فريدة مثل « زيطة » صانع العاهات ، والدكتور « بوش » . ولذلك ستظل لزقاق المدق ـ وان غابت عنها القوى الايجابية التى كانت حية وذات تأثير فى تلك السنوات ـ أهمية خاصة وسط روايات المؤلف الواقعية الأولى .

الســــراب ..

تبدو هذه الرواية ـ الأقل كثيرا من الناحية الفنية من الروايات السابقة ـ كأنها ضربة غير محسوبة من المؤلف ، أو خطوة للخلف ، أو تمرد على ما سبق كتابته . ولكن هذه الرواية تصبح مفهومة اذا وضعنا فى اعتبارنا شغف نجيب محفوظ المبكر بالتحليل النفسى ، وهو ملمح لم يغب عن رواياته السابقة . هناك « احسان » فى القاهرة الجديدة ، و« احمد عاكف » فى خان الخليلى ، وغيرهما ، وهى نماذج اعتنى المؤلف بصورة خاصة برسم عوالمها النفسية الباطينة بدقة .

ومن ناحية أخرى ، فان الرواية تبدو مبررة اذا أدركنا ان المؤلف مازال يبحث لنفسه عن طريق خاص . فقد مر بالمرحلة التاريخية التى أراد فيها أن يكتب تاريخ مصر فى روايات ، ثم انصرف عن هذه المحاولة واتجه الى الرواية الاجتماعية . ولعله كان يريد بالسراب أن يشق طريقا جديدا ، ثالثا . ولهذا فاننا نعتبر « السراب » خطوة فى طريق روائى تجريبى ، خطوة أدرك الكاتب نفسه بعدها أن هذا الطريق لن يفضى به لما يريد .

والرواية تحكى على لسان بطلها الوحيد تقريبا « كامل رؤبة لاظ » . وهو شاب انشغل عنه أبوه بالسكر ومعاقرة الخمور ، فعكفت أمه على تربيته

وتفرغت له . ومن ثم ينشأ مدللا ، خجولا ، عاجزا ، جنسيا واجتماعيا . وعلاقة « كامل » بأمه علاقة غريبة تشوبها المشاعر الجنسية الخفية . وهو يعجز ويشل أمام الجمال ، ولكن قواه وحيويته تتفجر أمام القبح والدمامة . انه يعجز عن مضاجعة زوجته ، ولكنه يتحول الى رجل كامل الرجولة والفحولة مع خادمة دميمة الوجه .

يقدم لنا نجيب محفوظ نموذجا من أسرة ارستقراطية قديمة ، أمن لها معاش انعم حياة تكاد أن تكون خارج دائرة الزمان والمكان . ويعانى ذلك النموذج « كامل رؤبه لاظ » من انشطاره وعدم توحده النفسى . ان المثالى لديه (زوجته الجميلة) يفسد اذا اختلط بالمادى (العلاقة الزوجية المباشرة) ، والمادى الحسى لديه (الخادمة الدميمة) لا يمكن أن يرتقى الى المثالى (الحب المعنوى) وعلى الرغم من أن الرواية قد نشرت عام ١٩٤٨ ، أى عشية الثورة ، وخلال حرب فلسطين ، وفى ذروة الأزمة الاجتماعية والسياسية للنظام الملكى ، الا أن نجيب محفوظ الذى كانت شخصياته الأدبية وجوها اجتماعية ، يرتد الى الشخصية الأدبية المعبرة عن الذات ، البطل ، الفرد ، مذكرا ايانا بمرحلة سابقة شق لها الطريق المازنى ، والعقاد ، وطه حسين .

ان بطل « السراب » يحيا الماضى ، ويتعمق نعمه وسعادته ، وهو شاب غير كفء للدراسة ، أو العمل ، وما من اهتمام بشىء يحركه ، وما من حافز . انه وجه لفئة غاربة من الارستقراطية الاقطاعية .

ولعله كان من الممكن لهذه المأساة النفسية أن تصبح أعمق ، اذا مارسمت على خلفية من النسيج الاجتماعى الغنى بالقوة الاجتماعية الأخرى الحقيقية والحية . ولقد رسم « جانتشاروف »[٨٦] فى روايته « أبلوموف » صورة للأرستقراطية المتبطلة ، ولكنه فى الوقت نفسه رسم صورة للقوى المدعوة للقضاء على تلك الأرستقراطية وازاحتها من المجتمع . وهو مالم يتوفر للسراب .

بداية ونهاية ..

يذهب النقاد المصريون الى ان « بداية ونهاية » هى أقوى رواية فى مسلسل

الروايات الاجتماعية التى سبقت الثلاثية ، وهم محقون فى ذلك . فهى خطوة أخرى كبيرة للأمام بالقياس لـ « زقاق المدق » . لقد كان الفقر وتردى الأحوال والظروف المعيشية فى روايات محفوظ السابقة عاملا حاسما فى توجيه وتحديد مصائر أبطاله . الفقر فى « القاهرة الجديدة » هو صانع « محجوب عبد الدايم » ، والفقر فى « خان الخليلى » هو منشىء « أحمد عاكف » وهو الذى أقعده عن استكمال تعليمه ، والفقر فى زقاق المدق هو الذى دفع « حميدة » الى طريقها خارج الزقاق ، وهو الذى أجبر « عباس الحلو » على السفر ، والفقر عدو الصحة هو الذى يجعل البعض يتجهون الى « زيطة » يرجونه أن يحدث بهم مختلف أنواع العاهات !

« وبداية ونهاية » هى قصة أسرة فقيرة ، مات الأب « كامل أفندى » تاركا لها معاشا لا يتجاوز الخمسة جنيهات ، وتاركا اياها فى « عطفة نصر الله » وهى زقاق من نوع آخر ، يخيم عليها الفقر والتعاسة . وتتكون الأسرة من الأم ، وثلاثة شبان : حسن الذى يتحول الى مجرم ، وحسين الذى ينقطع عن مواصلة تعليمه بعد البكالوريا ، وحسنين الذى يصبح ملازما ، وأخيرا نفيسه البنت الوحيدة بالأسرة .

وتكدح الأم ليلا ونهارا لتأمين حياة أبنائها فى مجتمع لا يقدم العون لأحد . وتسهر الليالى وراء ماكنة الحياكة لتوفر لأولادها ما يأكلونه ويلبسونه . ولكن أولهم وهو حسن يتمرد على تلك الحياة ، ويشق لنفسه طريقه فى عالم المخدرات والاجرام والدعارة ، ولا تحرم انسانية الكاتب الدافقة ذلك المجرم من شرارة الحب المضىء نحو أمه وأخته نفيسة . ويعاون حسن أسرته بما تصل اليه يداه من أموال منهوبة ، وبفضله يتمكن أخوه حسنين من دفع أقساط الكلية الحربية الذى يدرس بها . أما حسين ، فيلتحق بوظيفة فى طنطا بعد حصوله على البكالوريا ، وينقطع عن التعليم ، مضحيا بنفسه ومستقبله من أجل أسرته ، مذكرا ايانا بشخصية « أحمد عاكف » وبذلك يتحدد مستقبل حسين المحدود مثل آلاف الموظفين الصغار فى الأربعينات .

حسنين ، الطموح ، الذى يتمنى أن يغير حياته وحياة أسرته الى

الأفضل ، يتخرج من الكلية الحربية ويصبح ملازما فى سلاح الفرسان . فتتحقق أمنيته أخيرا فى أن يصبح « انسانا » بالمعنى الاجتماعى ويقرر أن يهجر العطفة (مثلما قررت حميدة من قبل أن تهجر الزقاق) ، لينتقل بأسرته الى منطقة مصر الجديدة . ويضحى بحبه القديم « بهية » وبكل ما يذكره بهوان وفاقة العطفة . ولا يقض مضجع الملازم حسنين الا اخوه المجرم ، الذى يأتى به البوليس مضرجا بدمائه الى شقة أخيه الملازم . ثم يكتشف حسنين بعد ذلك فى قسم البوليس ان اخته نفيسة داعرة ! فتتحطم كل قوائم الحياة الجديدة التى أراد حسنين أن يحياها .

نفيسة البنت الوحيدة فى الأسرة ، حرمها الله من نعمة الجمال ، وحرمها المجتمع من المال . ونفيسة شابة ذات قلب رقيق ، تعرق ليل نهار ، لتساعد أمها وأخوتها على مواجهة شظف العيش . وتحلم بعريس يبدل حياته ذات يوم . ولكنها فقيرة ودميمة . وتلتقى ذات يوم برجل مثلها ، فقير ودميم ، يعدها بالزواج فتسلم له نفسها . ويختفى ذلك الرجل من حياتها بعد أن غرر بها . وتصبح نفيسة محرومة ليس من الجمال والمال فحسب ، بل ومن الشرف أيضا آخر ما كان لديها . ومن ثم تقرر أن تشبع رغبات جسدها ، مادامت لن تظفر بأى شىء فى هذا المجتمع ، فتتحول الى الدعارة ، أو تنزلق اليها بمعنى أدق ، فمادامت تتقلب بين أحضان الرجال ، فما المانع ـ بالمرة ـ من استلام الثمن ؟

ان خطورة هذه الرواية بأبطالها الخمسة (الأم التى تذوى من الارهاق وأولادها الأربعة) أن لكل بطل فيها مصيره المتفرد ، وكل بطل فيها هو انعكاس خاص للظروف الموضوعية ، وما من شخصية تكرر الأخرى . وعلى سبيل المثال فان « حسين كرشة » صديق « عباس الحلو » فى زقاق المدق يشاركه مصيره حين يقرر السفر معه للعمل فى معسكرات الانجليز ، فيكرر بذلك فكرة أن مغادرة الزقاق هى المخرج من الأزمة . أما فى « بداية ونهاية » فان كل شخصية قائمة بذاتها ، تعيش وتعانى مصيرها وفق قوانينها الخاصة بها هى .

ان حسنين الملازم يقتله طموحه الأنانى للنجاة من العطفة والفقر

والحاجة ، ويقتله الطموح الذى يؤدى به لانكار حبه الأول ، والترفع الاجتماعى الكاذب على اجرام أخيه ، رغم ان هذا الاجرام هو الذى مكنه من مواصلة تعليمه . أما حسن المجرم فتقتله نفس القوانين التى آمن أنها المخرج له ولحياته . لنفيسة أيضا مصيرها الخاص بها ، ولحسين الذى سيظل موظفا صغيرا للأبد مصيره الخاص به وحده ، وللأم أيضا عذابها الذى تنفرد به .

ان ثراء وغنى هذه الرواية ينبع من تعدد واختلاف مصائر أبطالها على أرض نفس الظروف الاجتماعية .

بهذه الرواية يثبت نجيب محفوظ قبل انطلاقه الى الثلاثية أنه استاذ الواقعية النقدية الذى لا يبارى فى الأدب العربى .

الفصل الثالث والأخير من هذه الرسالة نعالج فيه الخواص الفنية لعالم نجيب محفوظ الروائى . وأول ما يمكن قوله ـ عند النظر الى الروايات التى تعرضنا لها ـ ان مواقف الصراع الصدامية التى يتضمنها خط سير الأحداث مواقف ذات طبيعة اجتماعية أساسا ، تعكس الصراع بين مختلف شرائح البرجوازية : الكبيرة والوسطى والصغيرة ، وانعكاس ذلك الصراع على عناصر البرجوازية الصغيرة . وسنلاحظ أن « زقاق المدق » و« بداية ونهاية » تتسمان بالاحكام وعدم التطويل الذى يبدو فى « القاهرة الجديدة » و« خان الخليلى » ، ففى هاتين الروايتين اطالة فى عرض الشخصيات وتقديمها ، واطالة فى التمهيد للعقدة ، مع نهايات متسرعة . وفى « زقاق المدق » ، و« بداية ونهاية » سنجد كذلك ذروة فنية قوية وشديدة التأثير ، وهو ما لا يتوفر أيضا للروايتين الأخريين .

وبالنسبة للغة نجيب محفوظ ، فقد عرف الأدب العربى عامة ثلاثة أنماط من اللغة الأدبية ، الأولى اللغة العربية الفصيحة الكلاسيكية ، والثانية اللغة التى تجمع بين الفصحى والعامية ، والثالثة الكتابة باللهجة العامية الشائعة . وينتمى نجيب محفوظ الى كتاب اللغة الفصحى الأمر الذى وسع الى أقصى درجة من دائرة قرائه .

وبشكل عام ، فان لنجيب محفوظ لغته الخاصة به والتى تتسم بالحيوية ، وهى لغة لامعة ان جاز القول ، لا تصادفنا فيها التعبيرات والقوالب المكررة القديمة . وتعكس لغة أبطاله مستواهم الفكرى والثقافى والاجتماعى على الرغم من أنها فصحى .

وبصورة عامة فان أدب نجيب محفوظ مترع بقدر كبير جدا من الحقيقة ، بفضل نظرته الموضوعية للظواهر التى يتناولها وعكوفه الجاد على دراستها . وفى الوقت نفسه ، فان كل ما كتبه الأديب الكبير مشبع بتعاطف انسانى عميق مع فئات المدن المطحونة . وستظل النماذج الأدبية التى قدمها علامة لا تمحى فى الأدب العربى : « محجوب عبد الدايم » ، « أحمد عاكف » ، « حميدة » ، « نفيسة » .. ونماذج أخرى كثيرة لا يذكرها المرء الا ويجتاحه التعاطف مع أولئك البشر الزائلين .

* * *

٧

تنامى النزعة المعادية للبرجوازية في أدب نجيب محفوظ

على زادة زاردوشت

رسالة دكتوراه ـ موسكو ـ عام ١٩٨٦

ناقش السيد « على زاده زاردوشت » رسالته هذه عام ١٩٨٦ ، ومن ثم فانها أحدث الرسائل . وكان ينبغى لها ــ ومن هذه الزاوية ــ أن تتجاوز بدرجة أو بأخرى مرحلة عرض وتجميع المواد الى مرحلة التفكير المبدع واستنباط النتائج وفق رؤية خاصة . والواضح أن « على زاده » قد أدرك ذلك ، فحاول أن يكون لجهده طابع الجرأة الخلاقة ، فقاده ذلك الى بعض النتائج التى يستحيل الموافقة عليها .

يقول المستشرق : « فى هذه الرسالة محاولة لتأمل الجانب الأيديولوجى فى الأدب المصرى فى احدى أكثر مراحل التاريخ المصرى الحديث تعقدا وتناقضا . انها مرحلة السنوات العشر ما بين ١٩٦٥ و١٩٧٥ . وتخيرنا مادة لتلك الدراسة انتاج الروائى الكبير نجيب محفوظ لوضوح العلاقة بين ابداعه الأدبى والأحداث الاجتماعية والسياسية فى ذلك العقد . أيضا لأثر روايات نجيب محفوظ الواضح فى تطور الأدب العربى عامة والمصرى خاصة . وقد وضعنا نصب أعيننا الكشف عن تنامى النزعة المعادية للبرجوازية فى الأدب المصرى عامة وأدب نجيب محفوظ خاصة . ان الميل العنيف بدفة النهج السياسى لمصر ، واشتداد الصراع الطبقى ، وحربى ٦٧ ، و٧٣ ، قد ترك أثره الواضح فى مجرى الابداع الأدبى ومجمل الحركة الثقافية المصرية . وقد شهدت مصر فى العشر سنوات المذكورة عدة ظواهر أدبية تدفعنا لمحاولة الوقوف على معالم « الصراع بين ثقافتين » داخل الثقافة المصرية البرجوازية » .

ولكن « على زاده » لم يفلح فى الكشف عن الصراع المزعوم بين الثقافتين

المذكورتين على طول رسالته . واعتمد فى أغلب الأحيان على أن مصر ـ مادامت قد غيرت نهجها السياسى ـ فلابد لها أن تشهد صراعا ثقافيا وفكريا . ولابد للنزعة المعادية للبرجوازية أن تتنامى . وهذا دون دراسة لخريطة التيارات الفكرية والأدبية بمصر .

واذا كانت الأدلة ، والتحليل الأدبى ، تعوز « على زاده » فلا بأس من القفز الى النتائج المتسرعة . ولذا يقول :

« ان انتاج نجيب محفوظ ما بين ١٩٧٥/٦٥ وان تناول بالنقد هذه الظاهرة أو تلك من المجتمع البرجوازى ، الا أن ذلك النقد لا يمثل جوهر أعمال الروائى . فجوهر أعماله هو الرفض الكامل للنظام الرأسمالى وتصوير حتمية انهيار ذلك المجتمع البرجوازى » . ويضيف : « ان نجيب محفوظ ـ وهو يتنبأ بمستقبل مصر الاشتراكى ـ يؤثر تأثيرا ايجابيا وعميقا فى مجمل الأدب المصرى » .

ويعود « على زاده » للقول بأنه : « لابد لنا من الاشارة الى أننا ندرس انتاج نجيب محفوظ باعتباره ابداع الواقعية النقدية ـ مع استثناءات نادرة ـ لأن كل ما كتبه يندرج فى هذه المدرسة » . ولكن الباحث لا يذكر للقارىء تلك الاستثناءات ولا طبيعتها . وتترك القارىء فى حيرة مفكرا فى نجيب محفوظ الواقعى النقدى الذى يتنبأ بالاشتراكية .

وفى الفصل الأول يطرح الباحث امكانية ، بل ضرورة ، اجراء الدراسات الأدبية المقارنة للبحث عن أوجه التشابه بين الأدب الروسى الكلاسيكى فى نهاية القرن ١٩ وبداية القرن ٢٠ ، والأدب المصرى المعاصر فى الستينات والسبعينات !

والقارىء ليس بحاجة الى أن أذكره بكتابنا المصريين فى تلك المرحلة ، فهو يذكرهم ويعرفهم بلاشك . ولكنى سأذكره بكتاب الأدب الروسى الكلاسيكى الذى يقصده « على زاده » . الأدباء هم : « أنطون تشيخوف » (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) ، « ليف تولستوى » (١٨٢٨ ـ ١٩١٠) ،

تورجينيف (١٨١٨ ــ ١٨٨٣) ، « سالتيكوف شيدرين » (١٨٢٦ - ١٨٨٩) . وليستنتج القارىء ما يشاء حول امكانيات المقارنة أو التشابه بين الأدب الروسى حينذاك والأدب المصرى فى السبعينات .

ويستحضر المستشرق لتأكيد دعوته السابقة أصول علم « الأدب المقارن » الذى يستند على أن هناك أوجهاً من التشابه فى الموضوعات والأساليب والأعمال الأدبية تنشأ بين آداب الشعوب التى تمر بنفس المرحلة من التطور الاجتماعى والتاريخى . ولذلك تتقارب الظواهر الأدبية بغض النظر عن وعى الكتاب وعن صلات التأثر والتأثير المباشرة . ويمكن تصنيف الأعمال الأدبية فى بند مشترك وفقا لمعيارين . الأول أن تجمع بين تلك الأعمال طريقة فنية واحدة ، أو مدرسة فنية ولنقل الواقعية . ومن هذه الزاوية يمكن مقارنة الثلاثية مع « آل بودنبروك » . والمعيار الثانى أن تتشابه وظيفة العمل الأدبى فى الوسط الاجتماعى .

ويرى « على زاده » امكانية المقارنة الأدبية التى يدعو لها على أساس أن ظروف المجتمع المصرى » (فى السبعينات) شديدة الشبه بظروف روسيا فى نهاية القرن ١٩ !. فالسبعينات هى المرحلة التى شهدت تراكم رأس المال من أعلى فى مصر مع اتساع قاعدة التطور الاجتماعى من أسفل . وهى الظاهرة التى أشار اليها لينين ــ عند دراسته لظروف روسيا الاقتصادية ــ فى كتابه « تطور الرأسمالية فى روسيا » .

ولا أريد أن أطيل على القارىء أو أعرض عليه باقى الرسالة . وقد فكرت منذ البداية فى ألا أضمن الكتاب هذه الرسالة . ثم قررت أن أعرض منها أقساما موجزة للغاية لكى يحكم القارىء بنفسه ، ولكى يكون لديه ــ بشكل أو بآخر ــ كل ما كتب عن نجيب محفوظ فى الاتحاد السوفيتى . ومن ثم يستطيع أن يكون لنفسه صورة متكاملة وموضوعية بجوانبها الايجابية والسلبية ، مقدرا أن للكتاب طبيعة وثائقية لا يجب أن تغفل شيئا .

* * *

٨

□ الانتلجنسيا المصرية في رواية «المرايا» □

فالنتينا تشيرنوفسكايا

فصل من كتاب « تكون وتشكل الانتلجنسيا المصرية »
ـ فالنتينا تشيرنوفسكايا ـ موسكو ـ عام ١٩٧٩
ـ دار نشر « علم »

يمكن – لادراك مختلف أوجه الخصائص الموضوعية للانتلجنسيا المصرية – الرجوع الى الاحصائيات الخاصة بتعداد السكان ، والاعتماد على النشرات الرسمية الحكومية ، وغير ذلك من المراجع التى ترصد أعداد المتعلمين ومجالات اختصاصاتهم وأعمالهم . ومثل هذا الجهد أمر ضرورى ولاشك .

لكن الأدب ، المرآة التى تعكس الحياة الاجتماعية بشكل فريد ، يمكننا من التعرف فى صور حية وملموسة الى جانب آخر ، ونعنى السمات السيكولوجية المميزة للانتلجنسيا ولوجودها الاجتماعى . أى التعرف الى نفسية وأوضاع تلك الشريحة الاجتماعية من المشتغلين بالعمل الذهنى .

والأدب عامة جزء من البناء الفوقى ، وهو يعكس الواقع الاجتماعى على نحو متميز وغير مباشر فيبلور خلاصة ذلك الواقع النفسية والفكرية والمادية فى شخصيات فنية ونماذج أدبية بعينها . والأعمال الأدبية لا تكتب ولا تستوحى من الفراغ ، ولكنها تستقى من خبرة ومعرفة بالحياة والمجتمع والبشر . ولذلك فان قراءة الأعمال الأدبية تغنى تصوراتنا بالكثير والكثير عن التطورات الاقتصادية والاجتماعية ، وأوضاع الطبقات المختلفة ، وأشكال الصراع الفكرى والسياسى فى المجتمع .

وبطبيعة الحال فاننا لدراسة أوضاع مجتمع ما نلجأ الى كتب التاريخ والدراسات الفكرية والسياسية وغير ذلك . لكن شيئا فى كل أولئك يظل ناقصا . وهو ما يمنحه لنا الأدب بالذات . وليس عبثا ما كتبه فريدريك انجلس من أن روايات « بلزاك » تمكن من فهم تاريخ فرنسا ما بين ١٨١٥ – ١٨٤٨ أكثر بكثير من كافة الكتب العملية الصادرة فى نفس المرحلة (٨٧) .

ولذلك يمكننا القول بأن الأعمال الأدبية للكتاب الواقعيين تعكس لحظات خاصة من تطور الفئات الاجتماعية عامة ، ومن بينها الانتلجنسيا ، اللحظات التى تنطمر وتختفى فى تلك الدراسات الاقتصادية أو التاريخية أو السوسيولوجية .

والحق أن الأدب يزودنا بمعلومات دقيقة اضافية عن طبيعة العلاقات بين المشتغلين بالعمل الذهنى ، وأمزجتهم النفسية ، ومعاناتهم الروحية ، كما يرسم لنا عوالمهم الداخلية ويكشف مجالات تطلعاتهم الأيديولوجية والسياسية الواسعة مصطبغة بألوان العصر .

ومن ناحية أخرى ، فان الكتاب والمؤلفين هم أنفسهم من الانتلجنسيا(٨٨) . أى أنهم على معرفة كاملة بتلك الشريحة الاجتماعية . ولذلك يمكن القول إن طبائع شخصيات المثقفين التى تتضمنها أعمالهم هى تركيب من السمات والطباع والخواص التى ميزت أشخاص محددين كان المؤلف على علاقة بهم .

وانطلاقا مما سبق ، حاولنا التعرف الى الصورة التى انعكست بها ملامح الانتلجنسيا المصرية فى الأدب المصرى المعاصر . ولا يسعنا بطبيعة الحال ـ للقيام بذلك البحث التطبيقى ـ أن نحلل الأدب المصرى بأكمله فى القرن العشرين . فهذه المهمة أكبر من أن يتصدى لها باحث واحد ، مهما كانت طاقته ، ومهما كان استعداده وحماسه . ولذلك قررنا التصدى للأعمال الأدبية التى يكون أبطالها من الانتلجنسيا . لكن الكثير من تلك الأعمال غالبا ما يعالج مصير المثقف الفرد مثلما هو الحال فى رواية « ابراهيم الكاتب » للمازنى ، أو « تلك الرائحة » لصنع الله ابراهيم ، وغيرهما .

وفى هذا المضمار تبدو رواية « المرايا » فى ضوء ما قيل وثيقة فريدة من نوعها ، لأنها تقدم مادة أشبه ما تكون بصورة جماعية للمشتغلين بالعمل الذهنى . والانتلجنسيا هى موضوع هذه الرواية ومادتها . ولذلك اخترنا هذه الرواية بالذات لبحثنا هذا . وان كنا عند الضرورة نلجأ الى روايات أخرى

لنفس الكاتب . أيضا فان « المرايا » سجل أدبي يعرض للتغيرات التي طرأت على أوضاع الانتلجنسيا على مدى نصف قرن بأكمله (١٩٢٠ ــ ١٩٧٠) الأمر الذى يكسب الرواية أهمية بالغة .

* * *

سنجد فى « المرايا » ثلاثة أجيال من الانتلجنسيا المصرية . الجيل الأول والأقدم هو جيل المتعلمين الذين نالوا تعليمهم وتدريبهم المهنى فى ظروف الاحتلال البريطانى العصيبة . والجيل الثانى هو الجيل الذى جرت العادة على تسميته بالجيل الجامعى . ويمثله فى الرواية خريجو المؤسسات التعليمية القومية الذين أنهوا تعليمهم فى مرحلة الاستقلال الشكلى أى فى الثلاثينات والأربعينات . وهو الجيل الذى ينتمى اليه نجيب محفوظ نفسه .

وقد شهد هذا الجيل فى صباه أحداثا تاريخية هامة فى حياة مصر مثل ثورة ١٩١٩ ، وتصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ (انهاء الحماية البريطانية) ، والصراع من أجل الدستور عام ١٩٢٤ . وفى أوائل الثلاثينات التحق الكثيرون ممن نطلق عليهم « الجيل الجامعى » ، ومنهم نجيب محفوظ ، بجامعة القاهرة وغيرها من دور التعليم العالى . وشاركوا وهم طلاب فى المظاهرات المعادية للانجليز ، وتعاطفت غالبيتهم مع حزب الوفد وزعيمه مصطفى النحاس . وسرعان ما وقف نجيب محفوظ وأقرانه فى الأربعينات موقف التناحر والخصام السياسى والفكرى ، متشرذمين فى مجموعات وكتل مختلفة . ان هذا الجيل الجامعى هو جيل نجيب محفوظ ، وهو يعرف تمام المعرفة خواص ذلك الجيل ومزاجه ، وليس من قبيل الصدفة أن ثلاثة أرباع روايته « المرايا » تحفل بنماذج من ذلك الجيل الذى تلقى تعليمه فى سنوات الاحتلال .

وأخيرا ، فقد ارتسمت فى الرواية ملامح الجيل الثالث من الانتلجنسيا المصرية . وهو جيل الذى تلقوا تعليمهم بعد ثورة ١٩٥٢ .

وبذلك تكتسب « المرايا » أهمية بالغة ، وتعد وثيقة أدبية نادرة فى هذا المجال ، لأنها تعرض لثلاثة أجيال من المثقفين المصريين : جيل الاحتلال البريطانى الرسمى ، ثم جيل الاستقلال الشكلى ، وأخيرا جيل الثورة . وتتألف

« المرايا » من خمسة وخمسين قصة ، كل واحدة منها سيرة حياة مثقف ما : مدرس ، وموظف ، ومحامى ، وأديب ، ومهندس ، وصحفى ، وضابط ، وغيرهم من الشخصيات الاجتماعية . وتترابط تلك القصص الخمس وخمسون فيما بينها ، فتغتنى كل واحدة من الأخرى ، وتتشابك معها . وقد سميت القصص بأسماء الأبطال وحسب ترتيب الحروف الأبجدية . ولعل نجيب محفوظ قد أدرك أهمية ذلك العمل الروائى من هذه الزاوية ، فأطلق عليه « المرايا » آملا أن تعكس مراياه تاريخ نشأة وتطور تلك الشريحة الهامة من المجتمع المصرى فى نصف قرن .

★ ★ ★

عند دراسة وتحليل الرواية المصرية ، وخاصة روايات نجيب محفوظ ، لابد من الاشارة الى أن أبطال تلك الروايات يسكنون دائما إما فى القاهرة أو الاسكندرية . وبطبيعة الحال فان سكنى المشتغلين بالعمل الذهنى فى المدن الكبرى أساسا تصبح عاملا من عوامل عزلتهم النسبية وابتعادهم عن بقية السكان . ذلك أن خواص عملهم الذهنى تفرض وتحدد مواقع وجودهم الاجتماعى . كما ان الاشتغال بالعمل الذهنى يقتضى وجود بيئة مهنية ، يمكن بفضلها تداول الأفكار وخوض المناقشات وتبادل المعارف والأخبار . ولهذا فان علاقات الصداقة والاختلاط والتعارف تكتسب أهمية خاصة بالنسبة للمثقفين ، وتمثل قنوات وأوعية تحتفظ لذلك الوسط بدرجة حرارة معينة تحيا فيها حالة اليقظة الذهنية . ولذا نرى أن جميع أبطال « المرايا » يعرفون بعضهم البعض ، ويترددون على نفس المقاهى والصالونات ، فيجتمعون مساء ليتحدثوا عن الجديد فى العلم والسياسة والأدب . وغالبية أولئك الأبطال من الموظفين العاملين فى الشركات الخاصة والحكومية ، فى الوزارات والدوائر ، فى هيئات تحرير المجالات والصحف ، فى الاذاعة والاعلام الخ .

وللكثيرين منهم علاقة ما بالثقافة النوعية الأدب ، فبعضهم يهتم بالتراث الادبى ، والآخر بالشعر العربى ، بعضهم يمارس الترجمة والآخر عاكف على دراسة الفلسفة . ان العلاقة بهذه المجالات النوعية فى مجال الثقافة تؤمن لهم

موردا اضافيا للمعيشة . وهذا أمر هام للغاية فى ظروف لا يتوفر فيها للمتعلم المرتب الذى يفى بمستلزمات الحد الأدنى للحياة . خاصة أن أسرة المثقف تتألف عادة من أربعة الى ستة أشخاص فى المتوسط . ولكن الموظف الذى يترق بسرعة يمكنه بطبيعة الحال أن يؤمن لاسرته حياة معقولة . ويلاحظ أن كل أبطال نجيب محفوظ من الموظفين المتزوجين يطمحون لتعليم أولادهم تعليما جامعيا أو مهنيا متوسطا على الأقل .

واذا استثنينا الحالات الموفقة من الموظفين الناجحين ، فان القاعدة العامة ان الادارة تتخذ موقفا سلبيا من مرؤسيها ومن أية زيادات قد تطرأ على مرتباتهم . وكثيرا ما تتوقف ترقية الموظف بأمر ادارى من أعلى . بل ان هذا هو ما جرى مع نجيب محفوظ نفسه . فقد اشتغل فى وزارة الأوقاف وظل يعمل فى وظيفة متواضعة حتى أوائل الخمسينات وهو كاتب كبير ، وفى الوقت الذى بلغ فيه زملاؤه الذين تخرجوا معه أعلى المناصب . وقد سرد نجيب محفوظ مثل هذه القصة أيضا فى الفصل المسمى « عباس فوزى » .

كان « عباس فوزى » ابن مهندس . عمل سنوات طويلة كاتبا بالأرشيف ، على الرغم من تبحره فى تراث اللغة العربية . وظل موظفا مغمورا حتى وهو كاتب معروف له كتب كثيرة فى اللغة والتراث ، حتى تولى الوزارة وزير يحب الأدب « فأعجب به ورقاه الى الدرجة السابعة ، ثم بعد عامين الى السادسة مع نقله وكيلا للسكرتارية »(٨٩) . وفيما بعد رقاه الوزير الى الدرجة الخامسة وعينه رئيسا للسكرتارية . وظل طيلة مدة الخدمة يعمل دون أجازة ، فلم يسمح لنفسه بأجازة الا عام ١٩٥٠ بعد أن تخرج أبناؤه من الجامعة وتوظفوا . ولم يحدث لـ « عباس فوزى » فى حياته أن زار سينما أو مسرحا . ولكنه قضى أجازته الأولى تلك فى الاسكندرية ، ولم يحتمل البقاء فيها أكثر من أسبوع واحد ! . ولم يكن من المهتمين بالسياسة ، حتى أنه لم يكن يفرق بين حزب وآخر . ولكنه لم يكن يتعرض لأصحاب النفوذ بكلمة رغم سخريته من كل شيء . وكان يعرف كيف يتقى غضب أصحاب السلطة ، حتى أنه لما قبل الوفد الحكومة فى ٤ فبراير ١٩٤٢ ، واتهمته الأحزاب الأخرى بالخيانة ، قال

عباس فوزى مراعيا أن الوزير وفدى : « من الانصاف أن نعترف لمصطفى النحاس بأنه أنقذ الوطن فى هذه المرحلة الحرجة من حياة الوطن ! »[٩٠] .

ولما قامت ثورة يوليو لم يحزن عباس فوزى « على العالم المولى ولاسر للعالم الصاعد »[٩١] . وفى عام ١٩٥٩ أحيل الى المعاش ، وكان قد أثرى ، فشيد لنفسه عمارة فى عابدين .

وتكشف هذه القصة عن معرفة نجيب محفوظ الجيدة بظروف الواقع الاجتماعى التى كانت تتم فيها صياغة وعى الموظفين المبتذل . فهناك سلم اجتماعى وظيفى يقتضى التمسك الشديد بأصول العمل والانضباط . وهو سلم يتحرك ببطء ويجب صعوده بصبر بالغ . ونتيجة لذلك تتشكل سيكولوجية خاصة للموظفين ، علم الجمال البيروقراطى ركن هام فيها . والموظف القح « لا يحترم عادة الا الموظف « الحقيقى » الخبير بالادارة واللوائح ، أما تأليف الكتب فيعد عندهم نوعا من العربدة التى لا تليق بالمحترمين من الرجال »[٩٢] .

وفى مثل هذا النظام البيروقراطى يصبح الترقى هو القيمة الأساسية فى حياة المتعلمين . ويلاحظ القارىء أن الموظفين من أبطال روايات محفوظ يطمحون ويفكرون فقط فى ذلك الترقى . وتمنح الخدمة فى الحكومة احساسا بالفخر والاعتزاز بالانتماء لهذا الهرم الكبير ، على الرغم من ضآلة المرتب ، حتى أن موظفا مثل « فتحى أنيس » متزوجا وأبا لخمسة أبناء كان مضطرا للذهاب الى العمل بالجلباب ، وحين سأله رئيسه « ما معنى ذلك يا فتحى أفندى ؟ » أجابه : « البدلة استهلكت تماما ، قلبتها منذ ثلاثة أعوام فلم يعد بها رمق ، ولا استطيع ان اشترى زرارا ! »[٩٣] .

وتدفع هذه الظروف فى كثير من الأحيان الى أن تصبح الرشوة عند الموظف أمرا مقبولاً لقاء التسهيلات . وحين يناقش الموظفون كيفية معاونة « فتحى أنيس » يقترح أحدهم : « أسعفوه بوظيفة يمكن أن تدر عليه رشوة »[٩٤] . بل ان شخصية مثل « زهير كامل » الذى عاد دكتورا من بعثة

علمية عام ١٩٣٩ لا يتعفف عن أن يصبح « سمسار وظائف » يقدم خدماته لقاء المكافآت السخية . وهو مستعد من أجل الترقى والوصول الى منصب هام لأن يبيع أفكاره وقلمه وعلمه .

ان التفكير فى الترقى فى سلم الوظيفة الحكومية سمة تميز كافة فئات المثقفين العاملين فى الهرم الوظيفى . وسمعة المثقف الموظف ، واحترام الموظفين له ، رهن بالمكانة التى يشغلها ، ورهن بدرجته ، ولا ينفع الموظف الصغير الدرجة أصله الارستقراطى ، ولا يرد عنه الهوان ، فالمهم بين الموظفين هو الدرجة لا الأصل الاجتماعى . الى هذا الحد تنحصر رؤية المثقف للآخرين ، فلا تتجاوز ذلك السلم الوظيفى . فعبد الرحمن شعبان ابن لوزير حربية سابق ، وأخته الكبرى زوجة سفير خارج مصر . ومع ذلك اعتبره الموظفون أحمق ولم يزد راتبه عن عشرين جنيها ، وذلك لتمرده الصارخ على « أصول الوظيفة » .

و« عبد الرحمن شعبان » أيضا نموذج لمثقف من نوع خاص . فقد أرسله أبوه الى فرنسا بالبكالوريا ليدرس الطب ، فتنقل بين فرنسا وبريطانيا عشرة أعوام دون أن يحصل على شهادة . وعاد الى مصر وهو فى الثلاثين « يحمل فى رأسه دائرة معارف مضطربة غير متكاملة وخبرة عميقة بالانجليزية والفرنسية »(٩٥) . وقد جعلته السنوات الطويلة فى أوروبا غريبا عن بلده ، فكان يندهش مما يعجب به كل مصرى . ويقول « أوروبا روح الدنيا وأهلها ملائكة الخلق أما من عداهم فهم حيوانات أو حشرات .. »(٩٦) . ولم يكن هناك ما يدل على إسلامه الا شهادة الميلاد . وكان يسخر من التاريخ العربى الذى لا يعرفه قائلا : « لا يغيظنى شىء كما يغيظنى ضربكم الأمثال بعدالة عمر ، ودهاء معاوية وعسكرية خالد ، عمر شحاذ ومعاوية دجال وخالد فتوة درجة ثالثة لم يجد من يؤدبه .. »(٩٧) . وكان زملاؤه يسخرون منه قائلين عنه « حضرته استاذنا الكبير .. » وكان هو الآخر يحس نفسه غريبا بينهم فيقول : « انظر حولى فأجد نفسى غريبا وسط نفر من الموظفين التعساء الجهلاء الخانعين المطيعين المتملقين المنافقين »(٩٨) .

ويكشف نجيب محفوظ لنا عن هذا النمط من المثقف المغترب ، الذى

أهلكته علاقته بأوروبا . حتى أنه بعد عودته لمصر ، ورغم ضآلة مرتبه ، كان يحيط نفسه بصداقات أوروبية لأسر فرنسية وايطالية وانجليزية . وقد تخير له المؤلف موتا كحياته مغتربا ، فجعله يموت فى حريق القاهرة ٢٦ يناير ١٩٥٢ وذلك حين : « كان ساهرا فى الترف كلوب مع بعض أصدقائه من الانجليز حين هاجم المتظاهرون النادى فقتلوا من فيه ، وقتل الرجل فيمن قتل ، وانتهت حياته العجيبة »[٩٩] ونجيب محفوظ بهذه الميتة يحكم على الثقافة التى لا تتفاعل مع الواقع المصرى بالموت . وعبد الرحمن شعبان نموذج لتيار من المثقفين الذين احتكوا بأوروبا ، فبهرتهم ، فلم يعد بوسعهم أن يروا شيئا ذا قيمة فى وطنهم . وهو على العكس من « عباس فوزى » الذى : « تركز اهتمامه فى تراث العربية فلم نعرف له هواية أخرى ، فهو لا يتذوق أى فن آخر حتى الغناء ، ولا يكاد يعرف شيئا ذا بال من الثقافة الحديثة بوجه عام »[١٠٠] .

ان هذين النموذجين يكشفان عن تيارين فى الأربعينات ، لم يتغلب عليهما الا التيار الثالث الذى ارتأى الطريق فى تركيب القيم الثقافية الأوروبية والشرقية .

ويمكن تقسيم ممثلى الجيل الأول والأقدم من المتعلمين المثقفين فى « المرايا » الى ثلاثة أقسام . القسم الأول ويشمل المثقفين الموظفين الذين يقبلون الدنيا على علاتها وينطوون على حياتهم الخاصة ، ولا يتدخلون فى أمور السياسة ــ وان كانوا وطنيين ــ لأن ذلك قد يعطل نجاحهم فى العمل . مثال ذلك « عباس فوزى » ، ورئيسه « اسماعيل الطنطاوى » ، و« عدلى المؤذن » الذى : « كان فى أعماقه ميالا للوفد وقيمه الشعبية والديمقراطية والاستقلالية ، لكنه كبتها فى الأعماق ، وتغلب عليها بقوة أعصابه الباردة »[١٠١] .

وهذا القسم يشمل أيضا المتعاونين مع النظام الاستعمارى أمثال « عيد منصور » الذى : « تجلت عواطفه العامة فى أبشع صورة يوم نشبت الحرب بيننا وبين اليهود عام ١٩٤٨ ، حتى خيل الى أنه يكره وطنه لأسباب لا أدريها ، أو أن مصالحه التجارية أفسدت عليه الميول التى نعتبرها فطرية ، وتكرر ذلك الموقف منه عام ١٩٥١ لدى الغاء المعاهدة وكفاح القتال »[١٠٢]

بل ان العدوان الثلاثى هيأ له : « عملية نقل دم ولكن سرعان ما انطفئت شعلة الأمل .. واسترد أنفاسه فى يونيه ١٩٦٧ .. ومرة أشهر وعام وعامان وثلاثة أعوام .. واعتصم « عيد منصور » بفكرته الثابتة وغذاها بمتابعة الاذاعات المعادية والاشاعات المغرضة .. قائلا : لا وطن بعد اليوم الا وطن المصالح ! »[١٠٣] .

وينضوى فى هذا القسم أيضا أمثال « عشماوى بك جلال » الذى ألحقه أبوه بالمدرسة الحربية وعند تخرجه عمل فى السودان ، فحاز على تقدير الانجليز لتنفيذه سياستهم فى جباية الضرائب بقسوة ، ونشأت بينه وبين الضباط الانجليز صداقة حميمة . ولما قامت ثورة ١٩١٩ اشتهر بتعذيبه للطلبة والثوار حتى أطلقوا عليه « قاتل الطلبة » . وارتقى سلم الخدمة بسرعة حتى أصبح ضابطا كبيرا بلواء الفرسان بالجيش . وحين طالبه حماه بألا يتورط فى الأعمال المتطرفة قال له : « إنى لا أقوم بواجبى كضابط فحسب ، ولكنى أدافع عن مبدأ ، فانى اعتقد ان استقلال مصر عن انجلترا سيؤدى بها الى الانحلال والفساد ، واننا اذا خرجنا من الامبراطورية خرجنا من الحضارة »[١٠٤] .

ان « عشماوى جلال » يفصح عن نظرة هامة لقسم من المثقفين اعتقدوا أن رقى مصر يكون بارتباطها بأوروبا ولو كان ذلك الارتباط الذى تحتل انجلترا فيه مصر .. ولما تولى سعد زغلول الوزارة عام ١٩٢٤ احال « عشماوى جلال » الى المعاش ، فظل الى نهاية حياته لا يغادر بيته ، بعد أن أرسل ابنه الوحيد الى انجلترا للدراسة خوفا من انتقام الطلبة . وهنا تجنس ابنه بالجنسية الانجليزية . وبدا فى « المرايا » أنه لم يبق من « عشماوى جلال » الا بيته بالعباسية وأغنية شعبية تشهر به . ولكن نجيب محفوظ ، يقدم بعد ثورة ١٩٥٢ ، فى « ميرامار » نموذجا يواصل به « عشماوى جلال » الحياة ، انه « طلبة مرزوق » الباشا السابق ، الذى يتمنى لو تمكنت أمريكا ـ لا بريطانيا هذه المرة ـ من اخضاع مصر ، والذى يرى ـ كأنه يتكلم بصوت عشماوى جلال ـ أن سعد زغلول غرس بثورته بذورا مازالت تنمو وتتكاثر كالورم الخبيث .

أما القسم الثانى من الرعيل الأول من انتلجنسيا البلدان المستعمرة ، فتميزه ملابسه وسلوكه ولغته ومستواه الثقافى . وأفراد هذا القسم يمارسون فى الأغلب الأعم المهن الانسانية ، فهم أساتذة بالجامعات ، وأدباء ، وصحفيون ، ومحررون . لقد تلقوا جميعا تعليما عاليا والكثيرون منهم حصلوا على درجات علمية . وهؤلاء تتعدى اهتماماتهم حدود الصلاحيات المهنية الوظيفية . انهم يستوعبون « القيم الغربية » بسهولة ، ويرتدون الملابس الأوروبية ، ويتفاهمون فيما بينهم باللغة العربية الفصحى (الأقرب للفصحى الأدبية) وتتخلل لغتهم هذه المصطلحات والكلمات الأجنبية من وقت لآخر . وهم عادة ما يلتقون مساء فى منزل أحد الأصدقاء ليتحدثوا عن الجديد فى الأدب والسياسة ، والفنون والعلوم .

ووراء السلوك الخارجى لهذا القسم من الانتلجنسيا تتوارى سيكولوجية خاصة وأسباب محددة ، عادة ما نلمسها فى قطاع من انتلجنسيا البلدان المستعمرة ، أو حديثة الاستقلال . ذلك أن مثقفى تلك البلدان يدركون ضرورة الأخذ بأسباب التقدم الثقافية والعلمية التى دفعت الغرب الى الأمام ، ومن ناحية أخرى فان ذلك « الادراك النظرى » لا يسعه التغلب على الهوة الفعلية بين التقاليد التى تشربها أولئك المثقفون منذ الطفولة ، وبين القيم الأوروبية . ويعكس هذا القطاع من الناحية السيكولوجية محاولة الجمع المضطرب بين التقاليد القومية ومنجزات التقدم الحضارى عند الطرف الآخر ، الأمر الذى يحدث ما يشبه الانقسام فى شخصياتهم . ان المرء « عند ضفاف الثقافة » يصبح بدرجة ما من السهولة شخصية مقلقلة ، يحس الوحدة ، وافتقاد التواصل مع شعبه ، وعدم المقدرة على التعبير عن نفسه بحرية . وان دراسة مثل هذه الظاهرة فى البلدان النامية قد أدت لنشوء مصطلح خاص بهذا القطاع من الانتلجنسيا : « المثقفون الهامشيون »[١٠٥] . والملاحظ أن مثل هذه الحالة الوسيطة قد تؤدى لانشقاق مأساوى فى الشخصية وذلك فى الانعطافات التاريخية التى تتصادم فيها القوى الاجتماعية المختلفة .

ولعل الدكتور « ابراهيم عقل » نموذج للشخصية المقلقة ، التى تحس

الوحدة ، وافتقاد الصلة مع شعبها . فقد حصل « ابراهيم عقل » على شهادته من « السوربون » ، وكان الكثيرون ينظرون اليه باعتباره « عقلا فذا بشر فى وقت ما بثورة فكرية »[١٠٦] . ولكن د . ابراهيم عقل لم يستطع أن يجعل علمه فى خدمة الناس . وذلك لطبيعته الشخصية التى أشرنا اليها . وأدى أول صدام بين الدكتور والمجتمع الى محنة : « علمته كيف يركز نشاطه فى دروسه الجامعية وينسحب من الحياة الفكرية خارج جدران الكلية »[١٠٧] . فقد تعرض الرجل لوشاية زعم مرددوها أنه طعن فى الاسلام ضمن رسالته العلمية التى قدمها للسوربون ، واتهموه بالالحاد . وفى لحظة محددة اذا بالرجل ينشر ـ فجأة ـ مقالة فى الأهرام يدعو فيها للولاء لصاحب العرش منوها بأفضال أسرته على نهضة البلاد ! وذلك فى وقت انقسمت فيه مصر الى أقلية موالية للملك وأغلبية معادية للسراى والملك . ولم يجد « ابراهيم عقل » شيئا يفسر به تلك الانتقالة المفاجئة سوى أنه وجد « أناسا يخطبون وأناسا يعملون »[١٠٨] فاختار الانضمام للعاملين !. وفيما بعد استسلم الدكتور حامل شهادة السوبرون للدروشة اثر موت ولديه فى وباء الكوليرا . ان انتقال الدكتور من « عقل يبشر بثورة فكرية » الى « مدح صاحب العرش » الى « الدروشة أمام الباب الأخضر بحى الحسين » أمر لا يمكن تفسيره فقط بضعفه الشخصى وعدم قدرته على مواجهة المحن . فخلف تلك الانتقالات احساس بعدم الاستقرار الفكرى ، بعدم القدرة على موائمة العناصر الثقافية الوافدة مع العناصر المحلية .

•

وقد ولدت حالة التوهان والانقباض والمزاج المتدهور السائدة فى وسط « حملة المثل والقيم » أمثال « ابراهيم عقل » تيارا لاهم لممثليه سوى العلم البحت . واستقرت عند أولئك المثقفين تقاليد الاستغراق التام فى النشاط المهنى الصرف . وتشكلت لديهم مفاهيم خاصة ، فالعمل عندهم تطوير لاختصاصاتهم ، أما المرتب فهو المكافأة التى يتلقونها عن مهاراتهم المهنية وقدراتهم . وبحكم وضعهم الخاص تميز أولئك المهنيون عامة بقدر من الاستقلال النسبى وبنظرة انتقادية ، تصل فى بعض الأحيان الى مستوى راديكالى . وهم ـ كقاعدة عامة ـ لم ينتموا الى أى تنظيمات سياسية .

« سرور عبد الباقى » نموذج واضح من تيار العلم البحت . فقد تخرج من كلية الطب عام ١٩٣٦ وأصبح من كبار الجراحين فى مصر ، ولكنه بالرغم من علمه الواسع ظل : « طفلا ساذجا بالنسبة للثقافة والعقائد والسياسة ولم ينعم بأى نظرة شمولية للمجتمع الذى يتألق فيه كنجم من نجومه ، ومرت به الأحداث الكبرى وهو منها بمأمن لا تعنيه فى شيء »[١٠٩] . وحينما طبقت الثورة الاصلاح الزراعى على زوجته فصادرت منها خمسمائة فدان ، أصابه الذهول وقال معلقا على القوانين الاشتراكية : « الاشتراكية تعبير عن الحقد على المتفوقين .. وقد استولى حكامنا على السلطة بقوة السلاح لا العلم »[١١٠] . انه مهنى الى درجة أن يفترض أن العلماء هم الذين يجب أن يحكموا .

هناك أيضا نموذج آخر ، لفظ السياسة مبكرا . وكان على علاقة وثيقة بالدكتور « ابراهيم عقل » ، وهو الأستاذ « ماهر عبد الكريم » .

« ماهر عبد الكريم » سليل أسرة عريقة ، عرفت بثرائها وولائها للحزب الوطنى . تلقى تعليمه فى « السوربون » ثم دافع عن رسالة الدكتوراه فى أعقاب الحرب العالمية الثانية . وعُدَّ بالتبعية من الموالين للحزب الوطنى ، ولكن « الحق أنه لم يعلن عن ميل سياسى قط »[١١١] . وهو اقطاعى صادرت الثورة عشرة آلاف فدانا ملكا له . ومع ذلك فقد تلقى هذه الضربة بشكل فلسفى وواصل عمله الجامعى بنفس الهمة حتى أحيل الى المعاش عام ١٩٥٤ ، فعمل أستاذا زائرا ، وعين عضوا فى المجلس الأعلى للآداب ونال جائزة الدولة التقديرية فى العلوم الاجتماعية .

والأستاذ ماهر عبد الكريم ، رجل يرى أن نشر التعليم يحقق العدالة الاجتماعية . وهو سواء صدقت الاشاعات حول خطاب كتبه للملك أم لم تصدق ــ مؤمن بالتطور التدريجى السلمى . والاضطرابات الاجتماعية والعنف تثير قلقه ، بل وحتى التحولات الاجتماعية : « استشففت قلقا فى ذاته فى مواقف من حياتنا لا تنسى ، مثل الاغتيالات السياسية ، حريق القاهرة ، ثورة يوليه . القوانين الاشتراكية . ولكنه لم يجاوز القصد أبدا »[١١٢] . واعجاب الاستاذ ماهر عبد الكريم بالدكتور ابراهيم عقل هو فى حقيقته اعجاب بفلسفة

استسلامية تأبى الخوض فى أى صراع . بل ان ابتعاده عن الصراع يصل به الى حد أن يواجه ثورة يوليو التى اقتلعت طبقته بأن يقنع نفسه بها فلسفيا ! . ان « ماهر عبد الكريم » ممثل واضح المعالم لقطاع من الانتلجنسيا التى اتخذت موقف اللا حزبية ، والترفع ـ كأنما بالعلم والثقافة ـ عن التاريخ والصراع الاجتماعى .

هناك ممثل آخر لانتلجنسيا ماقبل الثورة غير الحزبية وهو الأديب « جاد أبو العلا » الذى جعل من بيته صالونا أدبيا للمثقفين . ولكن لسيرة حياة « جاد أبو العلا » وجها آخرا يهمنا هنا . فسيرة حياته تتيح لنا الفرصة لرصد تأثير التعليم والثقافة فى صياغة الشخصية المنتمية لفئة اجتماعية يندر وسطها التعليم .

تعرف الراوى بـ « جاد أبو العلا » عام ١٩٦٠ . وكان قد أصدر خمس روايات أو أكثر . ترجمت جميعها الى اللغات الأوروبية على الرغم من تفاهتها . بل وكتبت عنها الصحافة فى مصر الكثير والكثير من مقالات التقريظ الوافر التى « تشيد بأعماله اشادة لا تتحقق الا لكاتب ذى خطر وشأن »[١١٤] وكان والد « جاد أبو العلا » من تجار التحف بخان الخليلى . وقد حدث الراوى قائلا : « لو سارت الأمور فى مجراها الطبيعى لسجلت تاجرا فحسب ونجوت من انقسام الشخصية ! »[١١٥] . أرسله والده بعد حصوله على الثانوية العامة الى فرنسا للدراسة . ولكنه قضى ثلاث سنوات فى فرنسا بين الملاهى وما شابه دون أن يحصل على شهادة . وعاد الى مصر بعد وفاة والده ليتولى ادارة معرض التحف .

ويحكى « جاد أبو العلا » كيف انقسم ـ ومازال ـ بين التجارة والأدب . أما الحقيقة فهى أنه لا علاقة له بالأدب ، وأنه يكتب بعض ما يمر به من تجارب ثم يعرضها على الأدباء والنقاد المقربين فيجرون عليها التعديلات ، بل ويكتب له بعضهم فصولا كاملة ، ثم يدفع بالعمل الى مختصين فى اللغة فيصححونها له . وقد لخص نجيب محفوظ ذلك النموذج حين وصفه بأنه : « كان يحتقر بيئة التجار وهى مصدر جاهه وثرائه وهو فيها كوكب محترم .

ويغرس نفسه غرسا شيطانيا فى بيئة الفن وهى تأباه وهو فيها غريب محتقر »[١١٦] .

★ ★ ★

يقول نجيب محفوظ أنه يعد « عجلان ثابت » : « بتناقضات حياته الشخصية ، ومتاعبه الجسمانية ، وحدة ذهنه وصفائه ، مثالا لعصر مضطرب جياش بعوامل هدم وبناء ، وتفكك وتجمع ، ويأس وأمل »[١١٧] .

ولكن تلك الصورة تنطبق أكثر ما تنطبق لا على « عجلان ثابت » بل على « سالم جبر » ، الذى يعد بالفعل مثالا لعصر مضطرب جياش بالتيارات الفكرية والسياسية المتعددة . فسالم جبر الذى تعرف الروای الى كتاباته عام ١٩٢٦ داعية متحمس للحضارة والاستقلال الاقتصادى ، وتحرير المرأة واتخاذ القبعة غطاء للرأس بدلا من الطربوش . كان وفديا وشارك فى ثورة ١٩١٩ ، ثم تحول الى اعتناق الشيوعية عام ١٩٢٤ . فهو اذن من أوائل المفكرين الاشتراكيين فى مصر . ودعا « سالم جبر » أيضا الى العلوم والصناعة . ألف كتبا عن « المذاهب الاقتصادية » ، وعن « كارل ماركس ورسالته » ، ثم عن « الدين المقارن » قبيل الحرب العالمية الثانية . وشارك فى أثناء الحرب فى شن حملات صادقة على النازى والفاشية .

ويختتم نجيب محفوظ قصته بقوله : « ثمة حقيقة أخرى هى أن أقواله (أى أقوال سالم جبر) التى تنكر لها خلفت فى أجيال أثرا لا يمحى »[١١٨] .

ويضيف نجيب محفوظ الى صورة « سالم جبر » أنه تخرج من كلية الحقوق ولم يمارس المحاماة . وأنه كان يسافر كل سنة تقريبا للتزود بالكتب الجديد فى فرنسا أو انجلترا .

يقول نجيب محفوظ إنه عرف باسم « سالم جبر » ككاتب مقال عام ١٩٢٦ . أى أن « سالم جبر » من الجيل الذى ولد ـ أغلب الظن ـ فى أوائل القرن العشرين . ليحيا ذكريات الثورة العرابية وليشارك فى ثورة ١٩١٩ .

وقد قال نجيب محفوظ إن سالم جبر اشترك فى ثورة ١٩١٩ ، وأصابته رصاصة فى كتفه . انه اذن جيل سلامة موسى وطه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم الذى عاش مرارة فتور ثورة ١٩١٩ وخمودها .

ولكن « سالم جبر » كما يصفه المؤلف لا يبدو فقط داعية للاشتراكية والعلوم والحضارة ، بل ويبدو أيضا فوضويا مضطرب الآراء . « ركز فى الأيام الأخيرة على الايمان بالعلم ، ايمانا نسخ ايمانه القديم بالايديولوجية ، ويتساءل مرارا :

ـ متى يحكم العلم ؟ .. متى يحكم العلماء .. ؟

هذه هى آخر هتافاته ، وهى خليقة باشباع معارضته الأزلية لجميع أنواع الدول »(١١٩) . وقد كان « سالم جبر » وفديا ، ثم تحول عن الوفد لأن : « الوفد هو المسئول عن استسلام الشعب لأحلام لن تتحق أبدا ، وسيعجز دائما عن تقديم أى خدمة حقيقية للشعب »(١٢٠) . وصار يحلم بثورة « كالتى قامت فى روسيا » . وهو يرى فى الوقت نفسه « أن الوطن غير مؤهل للشيوعية »(١٢١) . ولما حلت ثورة يوليو الأحزاب التى طالما حمل عليها حزن وقال : « وكيف تمضى البلد بلا قاعدة شعبية ؟ »(١٢٢) وبعد أن قال مرة إنه « لا نجاة للعالم الا بالشيوعية العالمية » عاد يتساءل : « الشيوعية نظام عظيم حقا ولكن ما هو الانسان الشيوعى ؟ .. هو شيء ميكانيكى لا انسان حى »(١٢٣) .

وقد يبدو مثل هذا النموذج المضطرب الذى خلقت أقواله « فى أجيال أثرا لا يمحى » مفهوما على ضوء التيارات الفكرية المتصارعة فى تلك المرحلة .

وقد بدأ التيار الاشتراكى مولده ونشاطه فى بدايات القرن العشرين مع ظهور مجلات « المقتطف » ليعقوب صروف التى عرض على صفحاتها نظرية النشوء والارتقاء لداروين ، ومجلة « الجامعة » لفرح انطون التى نشر عبرها الأدب الاوروبى والفرنسى خاصة ، وشبلى شميل . كان هناك تيار يدعو للعلوم ، وتيار يدعو للاشتراكية . ولكنها اشتراكية اختلطت بالفابية ،

وبالطوباوية ، وبملامح الاشتراكية الدولية الثانية . وهناك نموذج واضح فى الواقع الثقافى لتلك الاضطرابات وهو سلامة موسى نفسه .

لقد تفتحت مصر فى أوائل القرن العشرين على مختلف التيارات الفكرية التى بدت فى الواقع المصرى تيارات متوازية لا تنصهر او تتحد فى بوتقة فكرية متماسكة . ولذلك ، فان نموذجا مثل « سالم جبر » نموذج لن يتكرر ، من الصعب مصادفته مرة أخرى وسط الانتلجنسيا المصرية ، أو حتى فى الأدب المصرى .

* * *

يبدأ المثقفون الذين يصفهم نجيب محفوظ فى ممارسة نشاطهم العملى فى سن متأخرة عادة . لأن الاشتغال بالعمل الذهنى يتطلب مرحلة طويلة من الاعداد والتأهيل . لذلك فانهم يشرعون فى الاستقلال بحياتهم وممارسة العمل الاجتماعى فى السن ما بين ٢١ ــ ٢٣ سنة ، وأحيانا بعد ذلك العمر . وعلى امتداد سنوات التأهيل والدراسة تجرى صياغة سيكولوجية المثقف واهتماماته العقلية ، ويرتسم مجرى حاجاته الرئيسية ، ويحدث أحيانا أن يكون اشباع هذه الحاجات هو النغمة الدالة والدافع وراء سلوكه طيلة العمر .

ويبدو ذلك واضحا بصورة خاصة اذا تتبعنا مصير الجيل الجامعى ، خاصة أن الكثيرين منهم أصدقاء الراوى (أو الكاتب) من حداثة الطفولة . انهم « سرور عبد الباقى » ، و « جعفر خليل » ، و « عيد منصور » ، و « رضى حماده » . وكلهم تقريبا من رفاق نجيب محفوظ فى الجامعة . وكلهم تقريبا قاهريون أصلا ، ولدوا وترعرعوا فى حى العباسية . فهم منذ نعومة أظفارهم مرتبطون بمصير القاهرة وتقاليد الحى العتيق . انهم يذكرون : « منظر الشيخ بشير وهو يجلس أمام مدخل بيته فى العصارى يسبح ، يضىء المكان ببشرته البيضاء ولحيته الشيباء والألوان الزاهية التى تعرضها عمامته وجبته وقفطانه »[١٢٤] . ويغرس المسجد القائم فى الحى ، وصورة الشيخ بشير فى وعيهم ، أو لا وعيهم ، أنهم مسلمون .

وفى ذلك الحى العتيق على عهد « الفوانيس المدلاة من أعالى الأبواب والحقول المترامية والهدوء الشامل » ، لاحظ الصبية (طلبة المستقبل) الفروق الصارخة بين بيوت وحياة الأثرياء وبيوت وحياة الفقراء . هناك بيت « عصام بك الحملاوى » وهو : « أكبر بيوت الشارع وذو حديقة واسعة تحيط به من جميع الجهات ، وتتراءى من فوق أسواره العالية رؤوس النخيل والمانجو بكثرة مذهلة[١٢٥] . انه بيت « عصام بك » وهو من الاعيان والمضاربين فى البورصة . وهناك أيضا بيت « عشماوى بك جلال » الضابط الكبير بلواء الفرسان . انه حى « شرقيه قصور كالقلاع .. وغربيه بيوت مستقلة »[١٢٦] .

وقد انتبه الصبية الى الفارق بين تلك « القلاع » وحياة الفقراء من البائعين والحرفيين وأصحاب الدكاكين الصغيرة والموظفين البسطاء . انها البيئة التى خرج منها الجيل الجامعى ، انتلجنسيا الثلاثينات والأربعينات . وعلى سبيل المثال فان « شعراوى الفحام » ابن لموظف توفى وترك له معاشا صغيرا . ووالدة « رضا حماده » مدرسة وأبوه مدير مستشفى . أبو « سرور عبد الباقى » محام . والد « سيد شعير » صاحب دكان فى الغورية . والد « خليل زكى » عطار فى بين الجناين . ويبدو أن والد الراوى أيضا من بسطاء الناس ، لأنه سكن غرب الحى حيث « البيوت المستقلة » ، وهناك تعرف بأقرانه وأصدقائه المذكورين .

وقد تبلورت المشاعر الوطنية عند أبناء ذلك الجيل مبكرا ، وبصورة عميقة . إن بيت « عشماوى جلال » يحرك فيهم صور الطلبة الذين ماتوا ضحايا الثورة ، ويدفعهم للتعرف الى كلمات مثل « الوطنية » ، و « الانجليز » ، و « سعد زغلول » ، « المظاهرات » الخ . وهذه الكلمات تتجاوز حدود الأصداء ، لتقتحم حياتهم على صغر أعمارهم . فقد قتل أخو « رضا حماده » فى ثورة ١٩١٩ برصاص الانجليز . وقتل أيضا « أنور الحلوانى » الطالب بمدرسة الحقوق ، وكانت موضع اعجاب وتقليد الراوى الذى يقول عنه : « لم يكن شابا عاديا ، كان من رواد المتعلمين الأوائل فى الحى .. وربما كنت معجبا بطربوشه المفرط فى الطول ، وشاربه الغزير المبروم ، وبذلته الأنيقة »[١٢٧] . ويقول المؤلف : « عرفت لأول مرة فعل

« القتل » فى تجربة حية لا فى حكاية من الحكايات الشعبية ، وسمعت لأول مرة عن « الرصاصة » .. وثمة لفظة جديدة أيضا « مظاهرة » استدعت كثيرا من الشرح والتفسير ، وربما لأول مرة سمعت عن ممثل جنس بشرى جديد فى حياتى الصغيرة هو الانجليزى »[128] . وشاهد أولئك الصبية من وراء شيش النوافذ الجموع المتدفقة والجثث بالعشرات وسمعوا الحناجر تهتف : « يحيا الوطن » ، « نموت ويحيا سعد » .

وقد ذكر المؤرخ المصرى المعروف عبد الرحمن الرافعى فى قائمة الوطنيين شهداء ثورة ١٩١٩ نفس أسماء الشباب المذكورة عند نجيب محفوظ[129] .

هناك أيضا تأثير المدرسين الوطنيين فى جيل المستقبل . مدرس اللغة العربية الشيخ « هاجر المنياوى » الذى يحكى عنه الراوى : « وكنا نحبه بقدر ما نجله ، ونتلقى عنه الوطنية والأصالة ، وبفضله أحببنا اللغة العربية وعشقنا أشعارها »[130] . وكان الشيخ فى أى مناسبة : « يفتح باب الحديث الوطنى ، يستعيد الذكريات المجيدة ، ويشيد بالأبطال ، ونحن نتابعه والدموع فى أعيننا »[131] . ويوم أضرب التلاميذ على عهد محمد محمود ، طالبه ناظر المدرسة بأن يخطب فى التلاميذ حاثا اياهم على الانتظام فى الدراسة ، فقال لهم بصوت رهيب : « العلم يطالبكم بالنظام والوطن يطالبكم بالجهاد وليس لكم الا ضمائركم فارجعوا اليها .. »[132] .

هناك من الشهداء أيضا غير « أنور الحلوانى » وأخو « رضا حماده » — « بدر الزيادى » . وكان تلميذا بالمدرسة الثانوية ، انخرط فى مظاهرة مدرسية فقتل فيها هو وفراش المدرسة . وهناك « نادر برهان » الذى عد زعيم التلاميذ فى المدرسة الابتدائية ما بين ١٩٢١/١٩٢٣ . وتحت زعامته شارك الراوى فى أول مظاهرة له فى حياته عام ١٩٢٤ . ورغم مختلف أشكال القمع لم يكف تلاميذ المدارس عن الكفاح الوطنى . ويصبح التقاعس عن الانضمام للمظاهرات تهمة يدان بها المرء . هكذا يسأل « رضا حماده » زميله « ناجى مرقس » : « انك لا تشترك فى الاضرابات أفلا تهتم بالوطنية ؟ » . ويجيبه ناجى : « أهتم بها طبعا ولكن .. ولكن أخى الأكبر قتل فى مظاهرة »[133] .

فى هذا المناخ تشكل وعى الانتلجنسيا التى نطلق عليها « الجيل الجامعى » . وكان أولئك الشباب يطالعون الكتب فى أيام الأجازات ويتناقشون فى الفلسفة والسياسة والوطن . وقد مضوا بأفكارهم تلك ، بشكوكهم واعتقاداتهم وأخطائهم ، الى قاعات الدراسة الجامعية ، ثم الى صالونات المثقفين والمفكرين أمثال « سالم جبر » ، و« ابراهيم عقل » ، و« ماهر عبد الكريم » الذين تلقوا تعليمهم وثقافتهم فى ظروف أخرى .

وبمرور السنوات ، غير الكثيرون منهم آراءهم ، وحافظ البعض على وفائه لحزب الحكومة الوطنية التقليدى : الوفد . وقد رافق التعاطف مع الوفد بعضهم حتى بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو . مثال ذلك « رضا حماده » . الذى تمنى للثورة أن تتخذ من جماهير الوفد قاعدة لها . حتى اذا صدر قرار حل الأحزاب تقوضت آماله وقال : « نحن مقبلون على حكم عسكرى لن يعرف مداه الا الله »(١٣٤) . ويعتزل « رضا حماده » النشاط السياسى ويتفرغ لعمله فحسب فيصبح محاميا ناجحا .

هناك وفدى آخر لم يستطع أن يتقبل حكم الثورة وهو « عامر وجدى » الذى قدمه لنا نجيب محفوظ فى « ميرامار » . كان « عامر وجدى » من أسرة بسيطة استطاع بجده واجتهاده أن يواصل تعليمه ، حتى ناقش رسالة دكتوراه . عمل فى الصحافة ، فصار مرموقا فى مجالها ، وانقضى شبابه فى الجهاد الوفدى . ولكن حادثة فبراير ١٩٤٢ زعزعت ثقته فى الوفد . ولم يكن هو الوحيد فى ذلك . فالراوى نفسه يقول : « .. كانت موقعة ٤ فبراير قد هزتنى من الأعماق ورمت بوفديتى فى أزمة خانقة »(١٣٥) .

وعلى الرغم من أن الكثيرين قد قطعوا صلتهم الفعلية بالوفد ، الا أنهم حافظوا فى نفوسهم على وفائهم لمثل « سعد زغلول » وظلت صور الماضى تلوح أمامهم جليلة وعظيمة . وحتى المؤلف نفسه ، سنجده ، رغم مرور تلك السنوات ، مازال مأخوذا بالوفد ، وذلك فى وصفه الحال لشخصية « رضا حماده » اذ يقول : « آمن طيلة حياته بمبادىء لا يحيد عنها كالحرية والديمقراطية

والثقافة الى عقيدة دينية مستنيرة متطهرة من شوائب التعصب والخرافة »[١٣٦] .

لقد تشبع مثقفو ذلك الجيل بالروح الليبرالية المستمدة من تجربة الوفد . وبالرغم من أن « نادر برهان » ترك الحزب عام ١٩٣٧ الا أنه لم يستطع أن يغفر للثورة « محاولة النيل من زعامة سعد زغلول »[١٣٧] . كما استقبل الثورة بالعداء والنفور الشيخ « هجار المنياوى » حتى أنه سافر الى موطنه فى الصعيد وظل هناك الى أن وافته المنية .

ويعانى من نفس الأزمة « عيسى الدباغ » فى « السمان والخريف » . فقد تشكلت مثله وقيمه النفسية والثقافية فى ذلك العهد ، وهو حين يعترف بأهمية التحولات التى جرت بعد الثورة ، فانه يعترف بها بصورة عقلانية فحسب ، ويحاول عام ١٩٦٥ أن يجد لنفسه مكانا فى الحياة الجديدة .

وهناك شخصيات أخرى دفعتها وسط صفوف الحركة الوطنية والثورة عوامل أخرى . من هؤلاء شخص وصفه الكاتب بأنه : « يحتوى على طوية عفنة تتقزز منها الحشرات »[١٣٨] . كذلك هو « زهير كامل » . كون عند أساتذته فى الجامعة صورة حسنة عن نفسه ، حتى وصفه « ابراهيم عقل » بأنه : « مثال للفلاح اذا نبغ »[١٣٩] . عمل بعد انهاء الدراسة معيدا بقسم اللغة العربية . وفى عام ١٩٣٢ سافر فى بعثة حكومية الى فرنسا فقضى ست سنوات فى « السوربون » ثم رجع دكتورا فعين مدرس (ب) بهيئة التدريس الجامعية . أصدر كتبا معروفة فى نظريات النقد العامة ، ودراسات عن شكسبير وبودلير وغيرهما . كرس حياته للبحوث الأكاديمية مبعدا عن نفسه صورته الوفدية سنوات الجامعة حين كان طالبا . وفجأة ، رشح نفسه عام ١٩٥٠ على مبادىء الوفد فى دائرة بالقاهرة ، ففاز بأغلبية ساحقة . وراح يكتب فى الصحف الوفدية حتى برز كاتبا سياسيا من الدرجة الأولى . ثم شرع يستغل مكانته كنائب فى البرلمان لتقديم الخدمات لقاء الرشاوى الكبيرة .

بعد وقوع حريق القاهرة ، استشعر « زهير كامل » ضعف الوفد ،

واقتراب الثورة . وبقيام الثورة وجد نفسه فى مأزق لم يعمل له حسابا . وأغلقت أمامه أبواب السياسة والجامعة . وعندما اتجهت النية لتصفية الأحزاب ، فاجأ الجميع بانقضاضه على الوفد بمقالات الهجوم . وعين صحفيا فى جريدة كبرى ، وسرعان ما اعتبر قلمه من أقلام الثورة . وقال فى تبرير موقفه : « لم تكن ثمة جدوى من المقاومة ، ولم أقاوم ؟ .. كنت على وشك الافلاس ، ولكن لم يكن المال وحده هو الدافع فأنا مطمئن الضمير ! انها حركة مباركة منعت بقوتها الذاتية اشتعال ثورة لاحت مخالبها فى الأفق »[١٤٠] .

وقد لخص « زهير كامل » موقفه الانتهازى بقوله : « اذا صادفتك كارثة يستحيل التغلب عليها فعلينا بالدروشة ، أى نوع من الدروشة ، أما المقاومة غير المجدية فترمى بك الى المعتقل »[١٤١] .

ان الصورة العامة لملامح انتلجنسيا ذلك الزمن ، صورة « ابراهيم عقل » ، و « سالم جبر » ، لا تكتمل من دون صورة « زهير كامل » الذى مثل مجموعة غير قليلة من المثقفين .

★ ★ ★

ان الاشتباكات الفكرية والسياسية بين الأحزاب فى الثلاثينات والأربعينات ، والصراع بين مختلف الفئات السياسية لتولى الحكم ، وضعف الروح الثورية فى حزب الوفد ، وغياب حركة مبلورة ، كل أولئك قد أدى الى نشوء سيكولوجيا متعددة الأوجه يمكن أن نقول عنها « سيكولوجيا المهنة » أو « السيكولوجيا المهنية » ، وذلك وسط شرائح معينة من الشبيبة المصرية المثقفة . وتجرى صياغة هذه السيكولوجية فى بعض الأحيان بالتأثر الشديد بقيم رجال « المهن الحرة » ، ويتولد عنها السعى للراحة والهناء الشخصى لا أكثر . من هذا النوع « سرور عبد الباقى » .

والوجه الآخر للسيكولوجية المهنية هو الشعور والامتلاء بفكرة « واجب الخدمة » ، والنموذج المثالى لتلك الحالة هو « أحمد قدرى » ، وهو قريب

للراوى من أسرة ريفية ، كان يجيء الى القاهرة فى المواسم لقضاء بضعة أيام . فيما بعد انتقل والداه الى القاهرة . والتحق « أحمد قدرى » بعد تعثره فى « الثانوية » بمدرسة البوليس . واختاروه فيما بعد - لتقدمه الدراسى - للعمل فى القاهرة . وبعد عدة سنوات انتخبوه للعمل فى البوليس السياسى .

يقول الراوى : « لم يعد أحمد قدرى بأحمد قدرى الذى عرفته ، انقلب شخصية مخيفة تنسج حولها أساطير الرعب ، سل سوط عذاب فى أيدى الطغاة يلهبون به الوطن والوطنيين . وكنت أسمع عنه وأتعجب .. كيف يمثل بالشبان من ذوى العقائد الحرة فيجلدهم ويطفيء السجائر المشتعلة فى جفونهم ويخلع بالآت العذاب أظافرهم ! »(١٤٢) .

وقدم « أحمد قدرى » الى التحقيق عقب ثورة يوليو ، فاكتفوا باحالته الى المعاش . وفى خريف ١٩٦٧ التقى به الراوى مرة أخرى فى المستشفى بعد انقطاع طويل ، وتحادثا حتى قال له :

« - أتدرى أننى لم أكن أصدق ما يقال عنك ؟

خيل الى أنه تجاهل قولى تماما . اقتنعت بأننى أخطأت . ولكنه قال وكأنه يقرر حقائق لا علاقة لها بحديثى :

- يحدث أحيانا أن تصدم سيارة أحد المارة فترديه قتيلا .. من الخطأ أن تحمل السيارة تبعة ما حدث ، التبعة تقع على السائق أو الطريق أو المصنع أو الضحية نفسها أما السيارة فلا ذنب لها »(١٤٣) . ويضيف « أحمد قدرى » : « كنا نصب العذاب كما تملأ أنت الاستمارة ، أو كما تكتب تقريرا بناء على طلب الوزير ، عمل له مقاييسه من الاتقان وتقديره فى حساب الواجبات العامة »(١٤٤) .

ان صورة « أحمد قدرى » تكشف عن المدى الذى يمكن أن تبلغه السيكولوجية المهنية ، وقد يكون « أحمد قدرى » نموذجا بارزا وفظا ، ولكن تلك السيكولوجية كانت شائعة فى أوساط محددة ، وهناك « سرور عبد

الباق » وهو المثل الطيب لنفس الحالة ، أو الوجه الآخر لنفس العملة .

* * *

لقد تأثرت بعض القطاعات الواسعة من الانتلجنسيا المصرية فى الأربعينات بالفارق الكبير بين ما يرفعه زعماء الأحزاب ، وخاصة الوفد ، من شعارات ، وبين واقع الفساد وانتشار الرشاوى ، واستغلال النفوذ الذى عم وسط القمم الحزبية . وقد يكفى أن نتذكر « الكتاب الأسود » لمكرم عبيد الصادر عام ١٩٤٢ .

وولد الشك وانعدام الثقة فى الزعماء الوطنيين حالة من الانتقادات المتطرفة ، والسخرية المريرة ، والاستهزاء بكل شيء . و« عدلى بركات » نموذج لهذه الحالة . فهو على حد قول المؤلف : « يحتقر كل شيء فى الوجود ، وكلمة « مضحك » اكليشيه لاصق بلسانه يصف به أى شخص أو أى فعل مهما يكن رأى المتحدث فيه ، فأستاذ المدنى « دكتور مضحك » ، ومصطفى النحاس « زعيم مضحك » ، وقرار الوفد باعلان المقاطعة « اعلان مضحك » ، وقواعد الاسلام « قواعد مضحكة »[١٤٥] .

وقد رسم نجيب محفوظ شخصية « عدلى بركات » كشاب لا يعترف لشيء باحترامه أو يعفيه من سخريته . وقيل إن وفاة أمه المبكرة رسبت الحزن فى أعماق روحه ، كما أن حلول أخرى محلها قضى على توازنه مدى العمر . ومع ذلك فاننا نعتقد أن « عدلى بركات » كان يمكن ــ فى ظروف اجتماعية وسياسية مختلفة ــ أن يعفى من سخريته حزبا اجتمع له التأييد الشعبى وبلورة الأهداف والطهارة الثورية . وقد قدم نجيب محفوظ فى « القاهرة الجديدة » نموذجا آخر يعكس الحالة التى نشير اليها وهو « محجوب عبد الدايم » الذى لخص موقفه من كل ما يجرى بكلمة « طظ » ! .

وقد أشار « سالم جبر » الى تلك الحالة حينما قال فى بيته للمجتمعين حوله : « الوطن غير مؤهل للشيوعية ، ولا عقيدة هناك جديرة باستيعاب الشباب المتفتت بين الثورة والانحلال »[١٤٦] .

وبشكل عام ، فقد فاق ــ فى الثلاثينات والأربعينات ــ المهتمون بالسياسة من خريجى المعاهد والجامعات تيار « المهنيين » المحبطين . وفى نفس الوقت فان أولئك المثقفين المهتمين بالسياسة قد استقبلوا ثورة يوليو بردود فعل مختلفة .

فى سنوات الحرب العالمية الثانية ، سادت نزعة راديكالية فى الحركة الوطنية . تمثلت فى بروز جناح يسارى داخل حزب الوفد من ناحية ، ومن ناحية أخرى تزايدت أعداد المثقفين الذين راحوا ينخرطون فى التنظيمات الماركسية والإخوانية والعسكرية داخل الجيش .

« عبد الوهاب اسماعيل » كما تقدمه لنا « المرايا » مدرس للغة العربية فى احدى المدارس الثانوية . كان ينشر فصولا فى النقد فى المجلات الأدبية أو قصائد من الشعر التقليدى . امتاز بهدوء الأعصاب وأدب الحديث . كان يجارى العصر فى ملابسه وأفكاره وأخذه بالأساليب الأوروبية فى الطعام وارتياده دور السينما . كان وفديا حقا . ثم انشق على الوفد . عرف باستقامته الأخلاقية فى علاقته بالمرأة . ولكن « عبد الوهاب اسماعيل » اخذ بدءا من ١٩٥٠ يهاجم الوفد هجوما متصلا ، كما شرع فى كتابة كتب عصرية عن الدين الاسلامى . وبعد مرور عامين اكتشف أصدقاؤه أنه أصبح من أقطاب الأخوان المسلمين . وعند أول صدام بين الثورة والاخوان قبض عليه وحكم عليه بعشرة أعوام . وغادر السجن فى عام ١٩٥٦ . وبعد عام شارك فى مؤامرة أخوانية ضد السلطة وقتل وهو يقاوم البوليس .

ويلخص عبد الوهاب اسماعيل نظرته فى قوله : « الاشتراكية والوطنية والحضارة الأوروبية خبائث علينا أن نجتثها من نفوسنا »[١٤٧] .

وقد سادت ميول للمواقف الجذرية داخل الجيش المصرى ، وخاصة بعد حرب ١٩٤٨ ، وما عرفوه من فساد وصفقات أسلحة مستهلكة وغير ذلك . الا أن ذلك لم يمنع وجود قسم واسع من الضباط يرى أن الانضمام للحلقات السرية العسكرية أمر بالغ الخطورة . ولذا جاء انضمامهم فى اللحظات الأخيرة لتنظيم مثل « الضباط الأحرار » .

وصور نجيب محفوظ بعبقريته . التي لا تضاهى أيضا نفسية الضباط المصريين فى شخص الوفدى السابق « قدرى رزق » ، الضباط بسلاح الفرسان . وفى شقة « عدلى بركات » فى أعقاب حرب ١٩٤٨ ، قال لأصدقائه المجتمعين : « لقد ضحى بالجيش بطريقة دنيئة قصد بها القضاء على كرامته وأرواح رجاله » ، وأضاف : « لا يمكن أن يمر ذلك بلا ثمن ! »(١٤٨) . وبعد قيام الثورة اكتشف رفاقه أنه كان ضمن مجموعة الضباط الأحرار . ويحدد نجيب محفوظ سمة هامة فى ذلك الضباط ـ الوفدى السابق ـ قائلا : « وكان قدرى يتحمس لكل إجراء (من اجراءات الثورة) بلا قيد ولا شرط »(١٤٩) .

ويضيف نجيب محفوظ الى صورة « قدرى رزق » أنه : « تزوج فى تلك الفترة من كريمة أسرة كبيرة اقطاعية ممن طبق عليهم قانون الاصلاح الزراعى ، وكانت مفارقة تستدعى الملاحظة وتحتاج الى تفسير ، غير أنه يمكن اعتبارها ظاهرة عادية اذا نظر اليها من الناحية العاطفية البريئة ، ولم يغب عنى أن صديقى كان فخورا بمصاهرة تلك الأسرة رغم ثوريته واخلاصه وطيبته ، وأما رضا حماده فقال لى :

ـ انها طبقة تتطلع الى أن تحل مكان طبقة »(١٥٠) .

ولا تخلو خاتمة ذلك الفصل من تهكم أدبى عرف عن نجيب محفوظ ، اذ يقول : « قدرى رزق يعتبر رجلا محترما ومخلصا من رجال ثورة يوليو . وقد يتعذر تعريفه على ضوء المبادىء العالمية ، ولكن يمكن تعريفه بدقة على ضوء الميثاق ، فهو يؤمن بالعدالة الاجتماعية ايمانه بالملكية الخاصة والحوافز ، ويؤمن بالاشتراكية العلمية ايمانه بالدين ، ويؤمن بالوطن ايمانه بالوحدة العربية ، ويؤمن بالتراث ايمانه بالعلم ، ويؤمن بالقاعدة الشعبية ايمانه بالحكم المطلق . وعندما يقبل على وهو يعرج ويطالعنى بعينه الباقية ينبض قلبى بالمودة والاكبار »(١٥١) .

وفى ساحة أخرى عاش ممثلون آخرون للجيل الجامعى تطورا فكريا راديكاليا مختلفا . اذ إن عددا كبيرا من الشباب المتعلمين قد اتجهوا الى الماركسية

والشيوعية . ورسم نجيب محفوظ صور هذا التيار في شخصية : « كامل رمزى » ، و« عزمى شاكر » ، و« عجلان ثابت » ، وهم شيوعيون ارتبطوا، سابقا بالجناح اليسارى فى الوفد . هناك أيضا « مجيدة عبد الرازق » وهى تلميذة « محمد العارف » ، و« زهير كامل » .

لقد تميزت الأربعينات بنهضة الحركة العمالية والنقابية وتزايد دورها وأثرها فى الحياة السياسية ، كما انتشرت الأفكار الاشتراكية على نطاق واسع وأصبحت لليسار صحفه ومجلاته وأقلامه ، وبرز الاتحاد السوفيتى بعد انتصاره فى الحرب العالمية كقوة جديدة ذات وزن وجاذبية . وأدى كل أولئك الى اجتذاب قسم واسع من الانتلجنسيا الى الماركسية خاصة فى خضم الحركة الديمقراطية المتطلعة الى حلول جذرية تتجاوز تردد « الوفد » وضعفه .

ويرسم نجيب محفوظ ما يشبه الخارطة الفكرية لنماذج الماركسيين التى يقدمها فى « المرايا » . محددا موقفهم السياسى قبل الثورة ، ثم آراءهم عند بداية الثورة ، وأخيرا ردود أفعالهم على تحول الثورة صوب المعسكر الاشتراكى واجراءات يوليو الاشتراكية عام ١٩٦١ .

يقول « كامل رمزى » عن نفسه : « كنت وفديا ، وعطفى على الوفد عاش طويلا فى نفسى حتى بعد نضوب ايمانى به »[١٥٢] . أما « عزمى شاكر » فيقول : « لم تكن وفديتى قوية كالحال فى جيلكم وتخلصت منها تماما قبيل الثورة ولكنى بقيت على صلة حميمة بالجناح الوفدى اليسارى »[١٥٣] . ويوجز « عجلان ثابت » موقفه : « لا تحترم طالبا غير مهتم بالسياسة ، ولا تحترم مهتما بالسياسة ان لم يكن وفديا ، ولا تحترم وفديا ان لم يكن فقيرا .. »[١٥٤] .

« مجيدة عبد الرازق » هى الوحيدة التى بدأت بالماركسية ، وربما يرجع ذلك لأنها من جيل آخر تفتحت عيناه على ضعف الوفد ولم يعش لحظات جماهيريته وانتصاراته .

« كامل رمزى » دكتور فى الاقتصاد . حصل على الدكتوراه من انجلترا . تعرف به الراوى عام ١٩٦٥ بعد خروج « كامل رمزى » من المعتقل الذى

قضى فيه خمس سنوات كاملة . ويقول الكاتب : « عرفته بدورى لرضا حماده وقدرى رزق والدكتور صادق عبد الحميد فنال احترامهم جميعا ولكن لم يغال أحد فى حبه »[١٥٥] . ويصفه المؤلف بأنه انسان متقشف فى ملبسه وطعامه ، لم يعرف امرأة حتى تزوج . وهو رجل لا يعرف المجاملة والواسطة والتساهل . ينفعل فى المناقشة . رأى المؤلف أنه : « يشبه عبد الوهاب اسماعيل (الإخوانى المتعصب) فى تعصبه على تناقضهما فى الأسلوب . حتى قلت مرة للدكتور « عزمى شاكر » :

ـ انه عالم ولكنه ذو عقلية دينية »[١٥٦] .

ان بقاء « كامل رمزى » فى المعتقل خمس سنوات دليل على موقفه المعارض للثورة الى أن خرج ، والى أن أخذت الثورة تمضى فى تحولاتها الاجتماعية . وهو يفسر موقفه الجديد بقوله : « أنا مخلص لها (للثورة) ولكنى غير مؤمن بها ، أو غير مؤمن بها ايمانا كاملا ، حسبى فى الوقت الراهن أنها تمهد السبيل الى الثورة الحقيقية »[١٥٧] .

ان نجيب محفوظ يرسم الأبعاد الفكرية لتيار كامل رأى فى الثورة « خطوة » للأمام ولكنها لا تستوعب كل أحلامه وأمانيه . ويبدو أن المؤلف متعاطف مع تلك النظرة ، اذ يتخير لها رجلا ونموذجا نزيها وشريفا . كما أنه يصفه فى ختام ذلك الفصل بقوله : « كان ومازال شعلة من النشاط المتواصل . ونورا يطارد ظلمات اليأس »[١٥٨] .

الدكتور « عزمى شاكر » دكتور فى التاريخ ، حصل على اللقب العلمى من جامعات فرنسا ، متزوج من دكتورة فى العلوم . تعرف به المؤلف عام ١٩٦٠ فى صالون د . ماهر عبد الكريم قال عنه « سالم جبر » : « كان تلميذا وفديا ، ويعترف بأن قلمى كان له الأثر الأول فى توجيهه »[١٥٩] . و « عزمى شاكر » ـ خلافا لكامل رمزى ـ شيوعى دأب على تأييد الثورة منذ قيامها ، فلم يتعرض للاعتقالات . ولذلك يقول عنه « كامل رمزى » انه : « سلم قبل المعركة أما نحن فسلمنا بالأمر الواقع بعد أن أثبتت المعركة عمقها »[١٦٠] .

يقول « عزمى شاكر » عن موقفه من الثورة عند بدايتها : « لما قامت ثورة يوليو استقبلتها بترحاب وحذر معا ، أعجبت بالغائها للنظام الملكى وبتحقيقها الجلاء ، ولم أعجب كثيرا باصلاحها الزراعى ، وسرعان ما اعتبرتها انقلابا قصد به الاصلاح وتفادى الثورة الحقيقية .. »(١٦١) . ويضيف المؤلف : « وعقب صدور قوانين يوليو الاشتراكية تغير موقفه من الثورة تغيرا ذاتيا وجذريا »(١٦٢) . ومن يومها وهو دائب على تأييد الثورة بقلبه وقلمه . وعندما قبض على الشيوعيين حزن وساوره قلق أشبه بتأنيب الضمير وقال : « انه التعصب والايمان بالكتب أكثر من الواقع . وكم اغتبط لدى الافراج عنهم ، واغتبط أكثر عندما علم أنهم تبرأوا من الحزب الشيوعى وعقدوا العزم على التعاون مع الثورة »(١٦٣) .

وبعد هزيمة ٦٧ ، يصدر عزمى شاكر كتابا بعنوان : « من الهزيمة نبدأ » فيسميه شيوعى آخر هو « عجلان ثابت » : « من الانتهازية نبدأ » .

هناك أيضا « عجلان ثابت » . ولكن نجيب محفوظ لا يحدد لنا أبعاد رؤيته للثورة أو موقفه منها . ويكتفى برسم صورة شخصية له ، فيقول : « زاملنا فى الجامعة عاما ونصف عام ، واتهم بسرقة طربوش فافتضح امره واضطر الى قطع الدراسة »(١٦٤) . وبعد فصله من الجامعة عمل مترجما بأجر زهيد فى احدى الصحف . والتقى به المؤلف ذات مرة فقال له :

« ـ لم أعد وفديا كما كنت ..

فاندهشت ، ولكنه صارحنى بأنه شيوعى وراح يؤكد لى أن الشيوعية حل لمشكلات العالم ثم وهو يضحك : وحل لمشكلتى أيضا ..

فضحكت زوجته وقالت : وهذا هو الأهم »(١٦٥) .

ويكتفى نجيب محفوظ بالاشارة الى ان عجلان ثابت اعتقل أعواما بعد قيام الثورة بسبب نشاطه العقائدى . واشارة أخرى الى كتاب أصدره « عجلان » هو « الفكر العربى التقدمى » الذى عده المؤلف « من أمتع الكتب المعاصرة وأقواها ايحاء وتفاؤلا »(١٦٦) .

يلتقى الراوى بـ « مجيدة عبد الرازق » عام ١٩٥٠ فى مكتب « سالم جبر » بجريدة « المصرى » . وكانت تعمل محررة للصفحة النسائية . ويصفها المؤلف بأنها : « كانت فى الثلاثين من عمرها ، رشيقة القوام ، ولها شخصية قوية تفرض نفسها لدى أول اتصال »(١٦٧) . . ويقول أيضا أنها « لم تكن تتبع الحيل النسائية البالية ولا تحترم القيم البرجوازية ، ولكنها كانت تنشد دائما العاطفة الصادقة الأصيلة »(١٦٨) .

ويقول المؤلف موجزا موقفها من الثورة : « اتهمت الثورة بأنها ثورة رجعية أو لون جديد فى الفاشيستية أو انقلاب برجوازى صغير . وأصرت على رأيها حتى اتجهت الثورة الى الكتلة الشرقية فأخذ عنادها يلين ورأيها يتغير »(١٦٩) .

ويبدو المؤلف متعجلا بعض الشيء حينما يضع كل تلك التحليلات السياسية فى سلة واحدة ، فكيف يمكن لشخص ما أن يرى ثورة ما « رجعية » أو « لوناً جديداً من الفاشيستية » أو « انقلابا برجوازيا صغيراً » ؟ . لقد أراح نجيب محفوظ نفسه فنسب اليها مختلف الرؤى التى كانت سائدة عند قيام الثورة لدى قسم من اليسار المصرى .

ويبدو أيضا تهكم المؤلف حين يقول إن « مجيدة عبد الرازق » : « لا تحترم القيم البرجوازية » ، لأن هذه القيم بالنسبة له هى قيم حقيقية ، فهو يقول عن نفسه : « وضقت بهمومى الأخلاقية وتذكرت الكثيرين ممن يصفونها بازدراء بقولهم « برجوازية » ، وقلت لنفسى انه لمن حسن الحظ أنه لم يبق لنا طويل عمر فى هذه الحياة المتعبة الفاتنة »(١٧٠) .

★ ★ ★

ويلاحظ المؤلف فى « المرايا » بتعاطف واضح وان لم يخل من سخرية خفيفة ظهور السيدات والانسات المشتغلات بالعمل الذهنى فى المجال العام . ويقول المؤلف متذكرا سنوات الدراسة فى الجامعة على عهده ، إن البنات ، اللواتى كن يدرسن فى كليته لم يكن يتجاوزن عشر طالبات . ويقول عنهن

انه : « كان يغلب عليهن طابع الحريم ، يتحشمن فى الثياب ويتجنبن الزينة ويجلسن فى الصف الأول من قاعة المحاضرات وحدهن كأنهم بحجرة الحريم بالترام . ولا نتبادل تحية ولا كلمة واذا دعت الضرورة الى طرح سؤال أو استعارة كراسة تم ذلك فى حذر وحياء ، ولا يمر بسلام فسرعان ما يجذب الأنظار ويستثير القيل والقال ويشن حملة من التعليقات »(١٧١) .

وفى ذلك الجو المتزمت المكبوت نشأت ما قال عنها الكاتب « الظاهرة السعادية » نسبة للطالبة الجريئة الجميلة « سعاد وهبى » ، التى تألقت فى الكلية : « كأنها أجمل الفتيات وأطولهن وأحظاهن بنضج الجسد الأنثوى . ولم تقنع بذلك فلونت بخفة الوجنتين والشفتين ، وضيقت الفستان حتى نطق ، وتبخترت فى مشيتها اذا مشت ، وكانت تتعمد أن تدخل القاعة متأخرة بعد أن نستقر فى مجالسنا ويتهيأ الأستاذ لالقاء محاضرته ، ثم تهرول كالمعتذرة فيرتج ثدياها النافران فتشتعل الفتنة فى الصفوف وتند عنها همهمات كطنين النحل »(١٧٢) .

ودفعت الزوابع التى أثارها وجود سعاد الاستاذ « ابراهيم عقل » لأن يقول للطلبة : « تذكروا أننا جميعا ــ نساء ورجالا ــ هدف لجهر الناقدين وأن جمهرة منهم لم تسلم بعد بمبدأ اختلاط الجنسين فى الجامعة ، بل بمبدأ تعليم الفتاة تعليما عاليا .. »(١٧٣) .

وعلى الرغم من أن سعاد لم تفعل شيئا مخلا بالآداب ، وعلى العكس صدت الكثيرين من الطلبة ، الا أن الدكتور ابراهيم عقل اضطر لاستدعائها وتوبيخها ، وفيما بعد صدر أمر من الكلية بفصلها . وكل جريمتها الحقيقة أنها كانت ترتدى ما تشاء ، وتواجه الطلبة بثقة لا حد لها ، ولا تخفى اعجابها بنفسها ، وتناقش الأساتذة بصوت يسمعه الجميع . لقد خرجت عن تقاليد « الحريم » اللواتى يغضضن النظر ويخفضن صوتهن عند الحديث . لقد صاحت : « لن أسمح لأحد بمصادرة حريتى الشخصية .. »(١٧٤) .

وبعد وقت عادت « سعاد وهبى » للظهور فى الكلية بفستان يحتشم طولا

وعرضا لأول مرة . ويضيف المؤلف : « أما ثدياها فلم يستطع تعهد الوالد تغيير موضوعهما ولا فتنتهما فظلا نافرين يتحديان الحميد والتقاليد جميعا »(١٧٥) .

وانتشرت مختلف الاشاعات عن واسطة سعاد فى العودة للكلية . وأن وزير المعارف شخصيا هو الذى تدخل ، على الرغم من أنه اشتهر بمعاداة حرية المرأة . وقد أثار ذلك الشكوك فى نفوس الطلبة . وفى نفس الوقت قال أحد الطلبة إنه شاهدها بصحبة رجل انجليزى فى حديقة عامة . واتضح ان ذلك الرجل مدرس انجليزى فى الجامعة ، فتعقد الموقف اذ لم يكن « من المستطاع اتخاذ اجراء مع المدرس خشية اغضاب دار المندوب السامى ، ولا كان من المستطاع معاقبة الطالبة (على أى شيء ؟) خشية اغضاب المدرس ! »(١٧٦) .

وفى بداية العام الدراسى الجديد زهد المدرس فى تجديد عقده مع الجامعة ، واختفى ، واختفت سعاد ، وقيل إنها سافرت مع المدرس ، وقيل الكثير ، والمهم ما أثارته « الظاهرة السعادية » فى ذلك الجو المتزمت على عهد المؤلف .

وفى الأربعينات وقبل الثورة ، لم يكن يسعد حتى الآباء الأثرياء أن تتلقى بناتهن تعليما عاليا . فقد كان الأزواج عادة يمنعون زوجاتهن من العمل . وبذلك كانت الشهادة الجامعية والمصروفات الدراسية تبدو ـ فى كل الأحوال ـ أمرا بلا معنى .

على أية حال ، فشتان ما بين المرأة فى الثلاثينات ، وما بين المرأة عام ١٩٦٠ . ان نجيب محفوظ يقدم لنا « فايزة نصار » المتزوجة من صاحب جراج . فنسمع منها صراحة ، وفى جو من المزاج والألفة قولها : « المرأة الفاضلة يكفيها زوج وعشيق واحد »(١٧٧) . انها تعيش مع زوجها وترافق « جلال مرسى » صاحب كازينو الهرم . ثم تسنح لها فرصة التمثيل فى السينما ، وحينما يحاول زوجها وعشيقها أن يمنعاها عن ذلك ، فانها تتمسك بما تريد وتشتغل فى الوسط الفنى . ونتيجة لذلك « هجرها جلال فلم تسع لاسترداده . ومالبث زوجها أن طلقها بحجة حماية بيته وطفليه من الجو الفنى »(١٧٨) .

فى الأربعينات كانت أسر المثقفين تحرص على توفير فرصة التعليم للبناتهن ، اذا كن يبشرن بقدرات أو مواهب خاصة . ولكن الحصول على شهادة جامعية بالنسبة للفتاة كان يمثل نوعا من الوجاهة الاجتماعية بقدر ما . وكان الآباء يأملون فى أن التعليم سيحسن من وضع الفتيات أمام الشبان أزواج المستقبل . وفى « السمان والخريف » سنجد أن الأم تتباهى بابنتها أمام العريس قائلة له ، أن خطيبته تتقن اللغة الألمانية . وكانت الفتيات الحاصلات على شهادة عليا يعملن فقط اذا دعت الضرورة الى ذلك .

وعلى سبيل المثال ، فان « عبدة سليمان » لم تلتحق بالعمل الا بعد وفاة والدها العائل الوحيد للاسرة كلها . كانت « عبدة » حاصلة على شهادة البكالوريا ولعلها « كانت أول فتاة تعين بوزارتنا ، ولكن مؤكد أنها كانت أول موظفة بادارة السكرتارية . عينت فى أيام الحرب العظمى الثانية .. وكانت فى الخامسة والعشرين من عمرها »(١٧٩) .

وقد أثار وجودها جوا من الاهتمام بين الموظفين يصفه نجيب محفوظ قائلا : « وعموما اشتدت العناية بالمظهر فى السكرتارية ، واسترقت الأعين النظر الى ركن الحجرة حيث جلست عبدة الى يمين الاستاذ عبد الرحمن شعبان . وكان علينا أن ننتظر طويلا حتى تصير عبدة « عادة » يومية لا تثير الأهواء ولا تلفت النظر »(١٨٠) .

والأغرب من هذا ما قاله « عم صقر » ساعى الادارة : « لا تصدق أن فتاة « شريفة » تقبل أن تعمل وسط الرجال »(١٨١) .

وفى روايات نجيب محفوظ سنجد أن المرأة اذا تزوجت فانها غالبا ما تترك عملها . أو يكون مصيرها الوحدة والحياة المنفردة . فقد تزوجت « عبدة » من مقاول قبل أن تربى ابنتها فى بيته تحت شرط أن تقدم « عبدة » استقالتها وقد فعلت . أيضا ألح زوج « فايزة نصار » عليها ألا تقبل العمل فى السينما ، فلما تمسكت برأيها طلقها . والاستاذ محمد عارف تشبث بضرورة أن تتفرغ زوجته « مجيدة عبد الرازق » لشئون البيت وتترك عملها فى الصحافة ، فلما رفضت

طلقها . حتى الراوى نفسه ، الكاتب ، فانه عندما أحب « ثريا رأفت » وأخذ يفكر معها فى الاجراءات العملية ، أثار نفس القضية . « تركز الحديث فى الوظيفة وهل تبقى بها أم تتفرغ للبيت . وقلت ببراءة :

ــ لا أتصور كيف يستقيم أمر البيت اذا تمسكت بالوظيفة ..

فتساءلت شقيقتها :

ــ وعلام كان الجهد والتعب ؟

فقلت :

ــ ان مرتبى يغنينا عن توظفها ويوفر جهدها للبيت ..

فقالت الأخت ضاحكة :

رغم ثقافتك فأنت دقة قديمة .. »[١٨٢] .

المرأة اذن للبيت ، ولا تشتغل الا بدافع الضرورة المادية الملحة ، فان لم تكن هناك ضرورة ، فالأفضل أن « توفر جهدها للبيت » .

ونلاحظ أن عددا من السيدات المتعلمات ــ أساسا فى مجال العلوم الانسانية ــ كن فى بداية الخمسينات قد حصلن على درجة الدكتوراه . مثال ذلك زوجة كامل رمزى التى كانت دكتورة فى الاقتصاد ومدرسة فى كلية التجارة . و« ثريا رأفت » الدكتورة والمفتشة بوزارة التربية .

وقد اختلف وضع المرأة ، ونظرة الانتلجنسيا اليها ، كثيرا بعد الثورة . لقد التقى المؤلف عام ١٩٦٥ بموظفة جديدة هى « كاميليا زهران » . ويقول نجيب محفوظ : « يوم أقبلت علينا فى السكرتارية بفستانها الأنيق وشعرها المقصوص المطوق لرأسها تذكرت « عبدة سليمان » ، ولكن ما أبعد المسافة بين عام ١٩٤٤ وعام ١٩٦٥ !.. اجتاحت السكرتارية موجة من الشباب نصفها من الجنس اللطيف ، وها هى كاميليا زهران تنضم الينا كأحدث قطفة من تلك الأزهار . وكنا ألفنا وجودهن بيننا »[١٨٣] .

هذا هو الفارق فى المظهر الخارجى ، أما الفارق الباطنى النفسى ما بين امرأة عام ١٩٤٤ ، وعام ١٩٦٥ فيوجزه المؤلف بقوله : « وسرنى أن أطالع فى عينيها نظرة مستقيمة وجريئة جاوزت بشكل ملموس نظرة الحريم المستكينة الخاملة ، ومع ذلك شعرت بطريقة ما بعمق تجربتها فى الحياة ، وأنها لا تكاد تختلف فى أمر جوهرى من هذه الناحية عن زميلها الجالس الى جانبها »(١٨٤) .

وتعرف كاميليا زهران المؤلف بصديقتها « وداد رشدى » التى تخرجت من كلية الحقوق عام ١٩٦٠ . انها متزوجة ولديها طفلان . وهى ترغب فى العمل بعد خمس سنوات من حصولها على الشهادة . والأهم من كل ذلك أن زوجها لا يمانع فى أن تعمل . لقد تبدل الزمن . وكل صديقات وداد يعملن . وفى التعارف يكتشف الراوى أن « وداد رشدى » من نفس الحى الذى سكنه هو ، أى من العباسية ، الحى القديم العريق الذى أسهب المؤلف فى وصفه . ان الحياة الجديدة تقتحم الأحياء القديمة ، ففى العباسية القديمة كان الأطفال من الجنسين « يجتمعون فى الشارع فى ليالى رمضان بلا اختلاط . فاذا بلغت البنت الثانية عشرة من عمرها منعت عن الطريق والمدرسة معا »(١٨٥) .

لقد أرست ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ الأسس الموضوعية لأهم التحولات الاجتماعية والاقتصادية . ونشأت ظروف نوعية جديدة لتشكل الانتلجنسيا المصرية . وكانت مصر ما بعد الثورة فى أمس الحاجة ، مثل كل البلدان الحديثة التحرر ، ليس فقط لمجرد كوادر من المتعلمين ، ولكن لكوادر المتعلمين الوطنيين ، الاخصائيين الذين حركهم الشوق الى تحرير وطنهم والى التحرر . وتشكيل مثل هذه الانتلجنسيا عملية طويلة الأمد ، تجرى ببطء وبصور معقدة . ويمكن القول فى هذا المضمار أن الستينات قد شهدت مجرد البدء فى تحقيق هذه المهمة الصعبة . ولذلك فان نماذج الانتلجنسيا ما بعد الثورة فى « المرايا » تعكس صورة تقريبية ومبسطة للغاية عن وضع المثقفين الجدد . ومعالم هذه الصورة لا تتحدد الا بمقارنتها بصورة الانتلجنسيا السابقة على الثورة . وحينئذ فقط تتضح بعض ملامح الشريحة الجديدة من المثقفين . وربما لأن هذه الانتلجنسيا فى مرحلة تشكل فان نجيب محفوظ لم يستطع أن يقدم لنا

سوى ثلاثة نماذج لها : « صبرى جاد » ، « كاميليا زهران » ، و « بلال عبده بسيونى » .

ولظروف كثيرة ، ولانتماء الانتلجنسيا الى أصول اجتماعية مختلفة ، نجد أن العلاقة بين « الآباء » و « الأبناء » علاقة معقدة ، مشحونة بالتناقضات ، ومليئة بالمشاكل والحلول الوسطى .

تعين « صبرى جاد » فى أواخر عام النكسة بادارة السكرتارية . وكان فى الثانية والعشرين من عمره . من حملة ليسانس الفلسفة . والى جانب عمله هذا ، كان يشتغل أيضا كصحفى تحت التدريب فى مجلة « العلم » . ويعكس « صبرى جاد » نظرة مختلفة تماما عما ألفناه وسط المثقفين من قبل . فحين يسأله الأستاذ عباس فوزى :

« ـ ما موقفكم من الدين ؟ (يقصد موقف الجيل عامة)

فأجاب صبرى جاد ببساطة :

ـ لا أحد يهتم به ! »[١٨٦] .

وحين يحاول « عباس فوزى » والراوى أن يصلا لحقيقة ما يؤمن به هذا الجيل يسألان صبرى عن القيم التى يقدسها .. وحينذاك : « نظر اليه صبرى جاد فى حيرة وتمتم : القيم ؟ »[١٨٧] .

ويعرف « صبرى جاد » الحياة السعيدة بأنها : « المسكن الصحى والمأكل اللذيذ والملبس الأنيق وغير ذلك من ملذات الحياة » . وحين يسأله عن النظام الاجتماعى الذى يفضله : الاشتراكية ، أم الرأسمالية . يقول له صبرى جاد : « لا تهمنا الأسماء ! » .

أما قضية الثورة ، وثورة ١٩١٩ ، وزعماء الوفد ، فانها ـ وهى عذاب المثقفين السابقين ـ أمر مضحك لصبرى جاد . انه يقول عن أبيه : « كان أبى وفديا يقدس سعد زغلول ومصطفى النحاس ، وأنا اعتبر ذلك

مضحكا »[188] . فقد ثبت له « أنهم أصنام لا أكثر ولا أقل »[189] .

وفى مواجهة كل ذلك يقول له « عباس فوزى » :

« ـ لا أجد عندك عقيدة بديلة ؟

ـ كان عندى ، وتزلزل كل شىء عقب ٥ يونيه »[190] .

ويضيف الكثير الى هذه الصورة نموذج آخر هو « بلال عبده بسيونى » . التقى به الراوى عام ١٩٧٠ . و« بلال » دكتور يفكر فى الهجرة ، ويفسر ذلك بقوله : « انى اتطلع الى بيئة علمية صحية »[191] . وهو يعتقد أن وطنه الأول هو العلم . ويقول فى ذلك : « لا منقذ لنا سوى العلم ، لا الوطنية ولا الاشتراكية ، العلم والعلم وحده ، وهو يواجه المشكلات الحقيقية التى تعترض مسير الانسانية ، أما الوطنية والاشتراكية والرأسمالية فتخلق كل يوم مشكلات نابعة من أنانيتها »[192] . وحين يواجهه « جاد أبو العلا » بقوله : « ما أسعد اسرائيل بكم ! » يرد عليه : « أتحدى اسرائيل أن تفعل بنا مثلما فعلناه بأنفسنا ! »[193] .

وهناك أيضا أبناء زهير كامل . المهندسان اللذان قررا الهجرة ، فقال عنهما والدهما : « لم يعد للوطن قيمة ، تركاه فى محنة قاسية ، عن عدم اكتراث أو يأس ، وجريا وراء الأمل الخلاب » .

ولكننا نقول إن هذه الرؤى هى ملامح غير دقيقة ، وغير مكتملة ، لانتلجنسيا لا تتوفر لدينا صورتها الذهنية والنفسية الكاملة . وفى نفس الوقت فان ملامح « صبرى جاد » و« بلال عبده بسيونى » ، وولدى « زهير كامل » هى ملامح مأخوذة من فئة حملة الشهادات العليا التى لا تمثل كل الانتلجنسيا . وهى الفئة الأقل عددا ، والتى لم تطرأ عليها ـ مع مرور الوقت ـ تغيرات هامة ذهنية ونفسية .

وتتحدد الخاصية الأساسية المميزة لسلوك هذه الفئة من الانتلجنسيا ـ الى يومنا هذا ـ بوضعها الهامشى فى المجتمع .

وفى الوقت نفسه ، فان نفس المرحلة التى شهدت نموذجا مثل « صبرى جاد » ، قد عرفت ظاهرة أخرى هامة لم تعكسها « المرايا » ولم يعكسها أدب نجيب محفوظ عامة . ونعنى بهذه الظاهرة « تسييس » شرائح واسعة من الانتلجنسيا . وكانت ومازالت النزعة الغالبة ـ فى مجرى عملية « التسييس » هذه ـ هى تزايد الارتباط بين مصالح أغلبية المتعلمين ومصالح أقسام واسعة من الكادحين . ان ظروفا موضوعية كثيرة ، تفرض شيئا فشيئا تلاقى مصالح من يبيعون عرقهم ، ومن يبيعون عملهم الذهنى . وهى ظاهرة جديدة فى الواقع المصرى ، لن نجد اشارة لها فى « المرايا » .

ونلاحظ فى ذلك المجال ، ان كل أبطال نجيب محفوظ التقدميين هم مفكرون يعقدون آمالهم على حيوية الدوائر المثقفة فى العاصمة : الطلبة أساسا ثم الموظفين . ولكنهم لا يعقدون آمالهم على الجماهير الشعبية . ولهذا يقتصر نشاطهم السياسى على الحلقات والمنظمات السرية المعزولة . ولعزلتهم عن الجماهير ، فانهم يرتبكون ، ويضطربون عشية الثورة عام ١٩٥٢ .

ولا يعنى ما قلناه آنفا ، أن القسم الطليعى من المثقفين لم يسع ـ ولو لفترات معينة ـ للاندماج والتعاون مع الطبقة العاملة . فقد تميزت الأربعينات بالذات بتلك المحاولة المستميتة . الا أن مثل هذه الانعطافات لم تكن لها صفة الديمومة والاستمرارية ، كما أنها لم تسفر عن تحويلات جذرية اقتصادية واجتماعية .

* * *

أخيرا ، لابد من التنويه بأن التحولات الاقتصادية والاجتماعية التى قامت بها ثورة يوليو ، قد قفزت ببنية المجتمع المصرى وأوضاع مختلف شرائحه قفزات ملموسة الأثر . وأهم ما يجب وضعه فى الاعتبار هو النمو الكمى والكيفى للبروليتاريا الصناعية والمثقفين . ولابد لهذا النمو أن يؤثر فى امكانيات التقارب والنضال المشترك بين البروليتاريا والمثقفين من أجل التقدم الاجتماعى وازدهار مصر .

لقد انعكست تلك القفزات على مجال التعليم والصحة والثقافة والبناء التحتى والمجال الصناعى . وتتشابه أوضاع الشريحة الواسعة من المثقفين المتمركزين فى المشاريع الكبرى والمؤسسات مع أوضاع الشريحة الأكثر تأهيلا من العمال الصناعيين . وتقل الفوارق فى المرتبات بين أولئك المثقفين والعمال . وتتوثق أكثر فأكثر الصلات بين المشتغلين بالعمل الذهنى والمشتغلين بالعمل اليدوى . وتكاد تضمهم منظمات نقابية ذات طابع مشترك . وتتشابه أيضا ، أكثر فأكثر ، مطالبهم الخاصة بالتأمينات الاجتماعية وضمانات المعاش والمرتبات وغير ذلك .

وأخيرا ، ستظل « مرايا » نجيب محفوظ تمثل مادة غنية ، وقيمة فكرية وفنية لا تنضب أنوارها لكل باحث وقارىء . فهى عن حق بانوراما حية وفريدة للانتلجنسيا المصرية . وليس أمامنا الآن ، الا الأمل فى « مرايا » جديدة تعكس صور الأجيال الجديدة من المثقفين المصريين بهذه الموسوعية ، وهذا الثراء .

★ ★ ★

□ هوامش □

(١) كتاب « من أدبنا المعاصر » . طه حسين . القاهرة ١٩٥٨ .

(٢) مقالة « اتجاهي الجديد ومستقبل الرواية » نجيب محفوظ . كتاب : « نجيب محفوظ ابداع نصف قرن » اعداد وتقديم د . غالى شكرى . دار الشروق . ١٩٨٨ .

(٣) حديث مع يوسف ادريس أجراه مفيد فوزى . مجلة الوطن العربى . باريس . العدد ٨٨ . فى ١٩٨٨/١١/١٨ .

(٤) الموسوعة الأدبية السوفيتية . موسكو عام ١٩٦٧ .

(٥) الموسوعة السوفيتية العامة . موسكو عام ١٩٧٦ .

(٦) تأرجح توزيع البرافدا ما بين ١١ مليون الى ١٢ مليون نسخة يوميا وارتفع الى ١٥ مليون بعد البيرسترويكا .

(٧) محمود أمين العالم « تأملات فى عالم نجيب محفوظ » . القاهرة . سنة ١٩٧٠ . ص ٩٦ .

(٨) نبيل راغب « قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ » القاهرة . ١٩٧٥ . ص ٢٧٨ .

(٩) نفس المرجع . ص ٢٥٧ .

(١٠) لويس عوض « الادب والثورة » القاهرة ١٩٧١ . ص ١٢٧ .

(١١) ان رواية نفس الأحداث من وجهات نظر عدة أبطال (ميرامار) هو ما قام به الروائى الانجليزى « لورانس داريل » فى روايته « رباعية الاسكندرية » . ثم استخدم فتحى غانم نفس الاسلوب فى « الرجل الذى فقد ظله » (١٩٦١) ثم محمود دياب فى « ظلال على الجانب الآخر » عام ١٩٦٣ ، وآخرين .

(١٢) فى مارس ـ ابريل عام ١٩٦٠ نشرت جريدة الأخبار وقائع التحقيق فى قضية « محمود أمين سليمان » المعروف بالسفاح لارتكابه عدة جرائم قتل انتقاما من شركائه السابقين .

(١٣) « اللص والكلاب » . القاهرة ١٩٦٢ . ص ١٣٩ .

(١٤) Berque Jacques. L'Egypte l'imperialisme et La revolution. P 1967. من ١٢٤ ـ ١٣٢ .

(١٥) اللص والكلاب . القاهرة ١٩٦٢ . ص ٩٧ .

(١٦) اللص والكلاب ص ١١٤ .

(١٧) نفس المصدر ص ٦٢ .

(١٨) نفس المصدر ص ١٠٤ .

(١٩) نفس المرجع ص ٧٨ .

(٢٠) « اللص والكلاب » ص ٩٢ .

(٢١) نفس المصدر ص ١٢٦ .

(٢٢) نفس المصدر ص ١٤٨ .

(٢٣) نفس المصدر ص ١٣٩ .

(٢٤) مجلة « روز اليوسف » . القاهرة . ١٩٧٢/٦/١٢ . محمود أمين العالم .

(٢٥) مجلة « روز اليوسف » ١٩٧٢/٦/١٢ . حوار مع نجيب محفوظ . أجراه عبد الرحمن أبو عوف .

(٢٦) « اللص والكلاب » ص١٤٨ .

(٢٧) ، (٢٨) ، (٢٩) د . لويس عوض « الثورة والأدب » القاهرة . ١٩٧١ ص : ١١٦ – ١١٨ ، ١٢٠ ، ١٢٢ .

(٣٠) نبيل راغب « قضية الشكل الفنى عند نجيب محفوظ » ص ٢٨١ ,

(٣١) محمود أمين العالم « تأملات فى عالم نجيب محفوظ » القاهرة سنة ١٩٧٠ ص ٩٠ .

(٣٢) محمود أمين العالم . المصدر السابق . ص ١١٦

(٣٣) اللص والكلاب . ص ١٤٢ .

(٣٤) الشحاذ . ص ١٩١ .

(٣٥) الشحاذ . ص ٥ .

(٣٦) « الشحاذ » . ص ٩٨ .

(٣٧) « الشحاذ » . ص ٦٠ .

(٣٨) « الشحاذ » . ص ٣٠ – ٣١

(٣٩) نفس المصدر . ص ٨٧ .

(٤٠) نفس المصدر ص ٩٩ – ١٠٠ .

(٤١) « الشحاذ » ص ١٦٥ .

(٤٢) يوسف الشاروني . مجلة الطليعة . القاهرة . العدد الأول . عام ١٩٧٣ .

(٤٣) « الشحاذ » . ص ١٦٥ .

(٤٤) الحديث السابق مع نجيب محفوظ . يوسف الشاروني .

(٤٥) نفس الحديث السابق .

(٤٦) « الشحاذ » ص ١٦١ .

(٤٧) « بازاروف » : بطل رواية تورجينيف « الآباء والبنون » . فرغ منها الكاتب عام ١٨٦١ . وأثار بطلها « بازاروف » ضجة فى الحركة النقدية والأدبية . شخصية عدمية ، لا يعترف بقيمة الفن عامة : الشعر والموسيقى والرسم والأدب . يؤمن – جزئيا – بالعلوم الطبيعية . وعنده أن « الكيماوى الذكى أفضل بعشرين مرة من أى شاعر » . مادى من أتباع المادية المبتذلة . الحب عنده عملية فسيولوجية ضرورية لا أكثر . يسأل عند رؤيته لامرأة : « سنرى الى أية فصيلة من الثدييات تنتمى هذه المرأة » . ينادى برفض كل شيء وهدم المجتمع من أعلاه الى أسفله دون أن يرى طريقا للبناء . وقد يكون فى أقوال « عثمان خليل » نوع من الادراك المادى البسيط الذى يغفل دور الجانب المعنوى ، الفكرى ، فى حركة التاريخ . المترجم .

(٤٨) « الديئية » : أو مذهب التألية السببى . تعاليم دينية انتشرت فى القرنين ١٧ – ١٨ . ترى أن وراء نشأة الكون خالقا مبدعا ، لكنه لا يتدخل فى عمل المجتمع والطبيعة . والديئية من الكلمة اليونانية « deus » وهى عكس « التيفية » التى تقول بالتدخل الربانى المستمر فى شئون الكون والبشر . وعادة ما تترجم الكلمتان باللغة العربية بـ « الربوبية » لأن الكلمتين مشتقتان من كلمة « deus » أى الاله ، فيخلط القارىء بين المذهبين ، ولذلك فضلنا « الديئية » على « الربوبية » . المترجم .

(٤٩) « ثرثرة فوق النيل » . القاهرة . عام ١٩٦٦ . ص ٧٩ .

(٥٠) « ثرثرة فوق النيل » ص ٥٢ .

(٥١) « ثرثرة فوق النيل » ص ١١١ .

(٥٢) « ثرثرة فوق النيل » ص ٤٠ .

(٥٣) الرواية ص ٣٩ .

(٥٤) الرواية ص ٨٦ .

(٥٥) الرواية ص ٥٥ .

(٥٦) « ثرثرة فوق النيل » ص ٧٣ .

(٥٧) الرواية ص ١٤١ .

(٥٨) « ثرثرة فوق النيل » ص ٥٦ .

(٥٩) محمود أمين العالم . « معارك فكرية » سنة ١٩٧٠ ص ١٢٨ .

(٦٠) « النهار العربى والدولى » . بيروت . ٨ مايو ١٩٨٣ . العدد ٣١٣ .

(٦١) « ميرامار » ص ٢٧٧ .

(٦٢) « ميرامار » ص ٢٧٩ .

(٦٣) نبيل راغب . المصدر السابق . ص ٣٤٦ .

(٦٤) محمود أمين العالم . « تأملات فى عالم نجيب محفوظ » ص ١٣٢ .

(٦٥) أ . س . براجينسكى . كتاب « مشكلات الواقعية فى آداب الشرق » . موسكو ١٩٦٤ . ص ٥٦ .

(٦٦) J. Jomier. le vie d'une Famille au Cairo d'aprés Trois romans de

(٦٧) J. Jomier pp. 83 - 84.

(٦٨) Vincent Monteil. Anthologie bilingne de la littérature arabe contemoraine. Beyrouth, 1961, pl

(٦٩) « فى الثقافة المصرية » . عبد العظيم أنيس . محمود أمين العالم . بيروت ١٩٥٥ .

(٨٠) رجاء النقاش « الواقعية الوجودية » فى السمان والخريف ، مجلة الاداب البيروتية . سنة ١٩٦٣ العدد ٣ .

(٧١) صلاح عيسى « السمان والخريف » مجلة الاداب البيروتية . سنة ١٩٦٣ . العدد رقم ٤ .

(٧٢) م . زياد . « نجيب محفوظ والفلسفة » . مجلة الاداب البيروتية . سنة ١٩٦٢ . العدد رقم ٣ .

(٧٣) « سولوفييف » ، و « فيلشتينسكى » ، و « دانييل يوسوبوف » : « الأدب العربى » موسكو ١٩٦٤ .

(٧٤) ف . م . بوريسوف . كتاب « الأدب المصرى المعاصر » موسكو . عام ١٩٦١ .

(٧٥) نجيب محفوظ « اتجاهى الجديد ومستقبل الرواية » مجلة « آداب بلدان أفريقيا » عام ١٩٦٦ .

(٧٦) محمود أمين العالم . « قيم جديدة فى الأدب المصرى المعاصر » من كتاب : « الأدب العربى المعاصر » موسكو عام ١٩٦١ . ص ٥٨ ، ٥٩ .

(٧٧) روشين . « الثلاثية ابداع الواقعية النقدية » . رسالة دكتوراه عام ١٩٦٧ . موسكو .

(٧٨) G. Wiet. Inrtoduction a la litterature arabe. Paris 1966.

(٧٩) V. Monteil. Anthologie de la litterature arabe. Paris 1960.

(٨٠) J.Jomir la vie d'une famille an Cairo d'apres trois vomans de M. Naguib Mahfuz. MIDEO. 1957.

(٨١) مجلة الآداب البيروتية . سنة ١٩٦٣ . العدد الثالث .

(٨٢) مجلة الآداب البيروتية ـ سنة ١٩٥٤ ـ العدد الأول .

(٨٣) مقالة محمود أمين العالم : « من عبث الأقدار الى السراب » . كتاب نجيب محفوظ ابداع نصف قرن . دار الشروق . ١٩٨٨ . اعداد وتقديم غالى شكرى .

(٨٤) مقالة « اتجاهى الجديد ومستقبل الرواية » نجيب محفوظ . عن المصدر السابق لغالى شكرى .

(٨٥) هناك غير الرسائل الثلاث المشار اليها رسالة « لوتس بوراجيبفا » نفسها ، ثم رسالة « على زاده » عام ١٩٨٦ .

(٨٦) ايفان الكسندروفيتش جانتشاروف (١٨١٢/٦/٦ ـ ١٨٩١/٤/١٥) عملاق من عمالقة الأدب الروسى المجهولين للعرب . فى روايته « أبلوموف » (١٨٤٧) صور حياة « أبلوموف » الارستقراطى المتبطل البليد ، وحياة المجتمع الروسى الراكدة الكسولة . أصبح اسم بطله وحياته « الأبلوموفيه » دلالة على التبطل والانفصال عن المجتمع . من رواياته الأخرى « الليالى المقمرة » ، و « الغلطة السعيدة » عام ١٨٣٩ . المترجم .

(٨٧) فريدريك انجلس . من مقالة بعنوان : « مارجريت جاركينيس فى لندن » .

(٨٨) سيجرى الحديث فيما بعد عن « الانتلجنسيا » بالمعنى الواسع لمفهوم « الانتلجنسيا » التى تضم كافة المتعلمين عامة والذين يعيشون من عملهم الذهنى سواء أكانوا أطباء أم موظفين ، أم صحفيين . المترجم .

(٨٩) « المرايا » القاهرة ١٩٧٧ . ص ٢٣١ .

(٩٠) الرواية ص ٢٣٥ .

(٩١) الرواية ص ٢٣٨ .

(٩٢) الرواية ص ٢٣١ .
(٩٣) الرواية ص ٣٣١ .
(٩٤) الرواية ص ٣٣٠ .
(٩٥) الرواية ص ٢٥٠ .
(٩٦) الرواية ص ٢٥٢ .
(٩٧) الرواية ص ٢٥٤ .
(٩٨) الرواية ص ٢٥٢ .
(٩٩) الرواية ص ٢٥٦ .
(١٠٠) الرواية ص ٢٣٣ .
(١٠١) الرواية ص ٢٤٢ .
(١٠٢) الرواية ص ٣١٤ .
(١٠٣) الرواية ص ٣١٥ .
(١٠٤) الرواية ص ٣٠٤ .
(١٠٥) كتاب « أفريقيا . الأيديولوجية ومشكلات الثقافة » . موسكو ١٩٧٣ . تأليف : ب . س . براسوف . يطرح للنقاش قضية « الإنتلجنسيا الهامشية » (marginal) .
(١٠٦) الرواية ص ٣ .
(١٠٧) الرواية ص ٤ .
(١٠٨) الرواية ص ١٢ .
(١٠٩) الرواية ص ١٥٣ .
(١١٠) الرواية ص ١٥٥ .
(١١١) الرواية ص ٣٥٧ .
(١١٢) الرواية ص ٣٦٣ .
(١١٣) الرواية ص ٣٦٥ .
(١١٤) الرواية ص ٦٩ .
(١١٥) الرواية ص ٧٠ .
(١١٦) الرواية ص ٧٢ .

(١١٧) الرواية ص ٢٧٥ .
(١١٨) الرواية ص ١٤٩ .
(١١٩) الرواية ص ١٤٩ .
(١٢٠) الرواية ص ١٤٢ .
(١٢١) الرواية ص ١٢٦ .
(١٢٢) الرواية ص ١٤٥ .
(١٢٣) الرواية ص ١٤٦ .
(١٢٤) الرواية ص ٤٠٤ .
(١٢٥) الرواية ص ٣٠٥ .
(١٢٦) الرواية ص ٧٦ .
(١٢٧) الرواية ص ٤٤ .
(١٢٨) الرواية ص ٤٥ .
(١٢٩) الرافعي . ثورة ١٩١٩ موسكو عام ١٩٥٣ .
(١٣٠) الرواية ص ٣٩١ .
(١٣١) الرواية ص ٣٩١ .
(١٣٢) الرواية ص ٣٩٢ .
(١٣٣) الرواية ص ٣٧٩ .
(١٣٤) الرواية ص ١١٣ .
(١٣٥) الرواية ص ١١٢ .
(١٣٦) الرواية ص ١١٥ .
(١٣٧) الرواية ص ٣٨٩ .
(١٣٨) الرواية ص ١٣٢ .
(١٣٩) الرواية ص ١٢٣ .
(١٤٠) الرواية ص ١٢٨ .
(١٤١) الرواية ص ١٣٠ .
(١٤٢) الرواية ص ٢٤ .

(١٤٣) الرواية ص ٢٦ ـ ٢٧ .

(١٤٤) الرواية ص ٢٧ .

(١٤٥) الرواية ص ٢٧٨ .

(١٤٦) الرواية ص ١٢٦..

(١٤٧) الرواية ص ٢٦٢ .

(١٤٨) الرواية ص ٣٣٤ ـ ٣٣٥ .

(١٤٩) الرواية ص ٣٣٧ .

(١٥٠) الرواية ص ٣٣٨ .

(١٥١) الرواية ص ٣٤٠ ـ ٣٥٠ .

(١٥٢) الرواية ص ٣٤٧ .

(١٥٣) الرواية ص ٢٨٨ .

(١٥٤) الرواية ص ٢٧١ .

(١٥٥) الرواية ص ٣٤٢ ـ ٢٤٣ .

(١٥٦) الرواية ص ٣٤٣ .

(١٥٧) الرواية ص ٣٤٥ .

(١٥٨) الرواية ض ٣٤٨ .

(١٥٩) الرواية ص ٢٨٧ .

(١٦٠) الرواية ص ٣٤٥ .

(١٦١) الرواية ص ٢٨٨ .

(١٦٢) الرواية ص ٢٨٨ .

(١٦٣) الرواية ص ٢٩٠ .

(١٦٤) الرواية ص ٢٧١ .

(١٦٥) الرواية ص ٢٧٣ .

(١٦٦) الرواية ص ٢٧٥ .

(١٦٧) الرواية ص ٣٧٢ .

(١٦٨) الرواية ص ٢٧٣ .

(١٦٩) الرواية ص ٣٧٦ .

(١٧٠) الرواية ص ١٩٧ .

(١٧١) الرواية ص ١٥٨ .

(١٧٢) الرواية ص ١٥٨ .

(١٧٣) الرواية ص ١٦٠ .

(١٧٤) الرواية ص ١٦١ .

(١٧٥) الرواية ص ١٦٢ .

(١٧٦) الرواية ص ١٦٢ .

(١٧٧) الرواية ص ٣٢٣ .

(١٧٨) الرواية ص ٣٢٧ .

(١٧٩) الرواية ص ٢٦٤ .

(١٨٠) الرواية ص ٢٦٤ ــ ٢٦٥ .

(١٨١) الرواية ص ٢٦٥ .

(١٨٢) الرواية ص ٦٣ .

(١٨٣) الرواية ص ٣٤٩ .

(١٨٤) الرواية ص ٣٤٩ ــ ٣٥٠ .

(١٨٥) الرواية ص ٨٨ .

(١٨٦) الرواية ص ١٩٩ .

(١٨٧) الرواية ص ٢٠١ .

(١٨٨) ، (١٨٩) ، (١٩٠) الرواية ص ٢٠٥ .

(١٩١) الرواية ص ٥٢ .

(١٩٢) الرواية ص٥٨ .

(١٩٣) الرواية ص ١٣٣ .

* * *

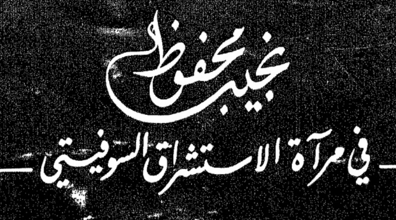
الفهرســـت

صـ

شركة الفجر للطباعة
العاشر من رمضان
ت : ٣٦٢٨٨١ ــ ٠١٥

رقم الايداع / ٥٢٣٧ / ٨٩

الترقيم الدولى / ٢ ـ ٠٨٨ ـ ٢٣٥ ـ ٩٧٧



هذا الكتاب يضم كل ما كتب عن نجيب محفوظ فى الاتحاد السوفيتى قبل وبعد فوزه بجائزة نوبل : دراسات المستشرقين وردود أفعال الصحافة ، وما اشتملت عليه الموسوعات الكبرى حول أديبنا ، ومقدمات ما ترجم من رواياته ، ورسائل الدكتوراه التى أعدها المستشرقون عن العالم الروائى لكاتبنا الكبير . وبذلك ينفسح لعقل القارىء مجالان فى آن واحد : مكانة الثقافة والرواية العربية فى عيون الخارج ، وصورة واضحة لما بلغه المستشرقون من احاطة وتعمق .

ونأمل أن تكون هذه البانوراما ، وهى الأولى من نوعها ، بادرة ، تتلوها محاولات أخرى مشابهة ، نستشرف بها آفاق علوم الاستشراق فى فرنسا وانجلترا وغيرهما من البلدان . ولتكن هذه الخطوة فصلا من كتاب كبير يضم كل ما سطروه فى الخارج عن أديبنا العالمى ، المص... محفوظ ، الذى حفر بنصف قرن من العمل المنهك اسم الر... جنبا الى جنب مع شوامخ الأدب الانسانى العالمى .

دار الثقافة ا...

